"جامعة الازهر" :
" كُلِّيَّةُ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِدَمَنْهُور "

قِــــرَاءَاتٌ

فِي :

"النَّقْـدُ الأَدَبِيُّ"

دُكْتُور
مَحْمُود عَلِي السَّمَّان
عَمِيدُ كُلِّيَّةِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ بِدَمَنْهُور"

-((بسم الله الرحمن الرحيم))-

تعريف الأدب المقارن

الأدب المقارن هو ما يدرس مواضع التلاقي بين الآداب المختلفة في لغاتها المختلفة ، من حيث التأثر والتأثير فيما بينها ، في أجناس الأدب المختلفة ، أو في المذاهب الأدبية المتعددة ، أو في الموضوعات ، أو الأفكار أو الصياغة .. بغرض الوصول إلى شرح الحقائق تاريخياً ، وكيفية انتقالها من لغة إلى أخرى ، وتوالدها بعضها من بعض ، ومعرفة الصفات العامة التي فقدتها أو كسبتها بهذا الانتقال .

فللأدب المقارن لذلك قيمة تاريخية ، وتلك القيمة التاريخية فيه هي التي تميزه عن غيره .

الموازنـــات :

وليس من الأدب المقارن إذن تلك الموازنات التي تعقد بين أديبين [illegible] ـهما تجعل من أحدهما مؤثراً في الآخر أو متأثراً به ، كالموازنة بين أبي العلاء وملتن الشاعر الإنجليزي ، من حيث إن كلاً منهما كان أعمى أثر عماه على أعماله ، ومن حيث إن لكل منهما آراء متطرفة في الدين ..

لِأَنَّ كُلًّا مِنْهُمَا لَمْ يَعْرِفِ الْآخَرَ ، وَلَمْ يُؤَثِّرْ فِيهِ ، أَوْ يَتَأَثَّرْ بِهِ .

وَكَذَلِكَ الْمُوَازَنَاتُ بَيْنَ نَصَّيْنِ أَوْ أَكْثَرَ فِي لُغَةٍ وَاحِدَةٍ ، سَوَاءٌ أَكَانَتْ بَيْنَهُمَا صِلَاتٌ تَارِيخِيَّةٌ أَوْ لَمْ يَكُنْ ، كَالْمُوَازَنَةِ بَيْنَ شِعْرِ أَبِي تَمَّامٍ وَشِعْرِ الْبُحْتُرِيِّ ، أَوْ بَيْنَ شِعْرِ شَوْقِي وَشِعْرِ حَافِظٍ .. لِأَنَّهَا مُقَارَنَاتٌ مَحَلِّيَّةٌ ، وَالْأَدَبُ الْمُقَارَنُ دَوْلِيٌّ .. وَكَالْكَلَامِ عَنِ الْحَرِيرِيِّ وَتَأَثُّرِهِ بِبَدِيعِ الزَّمَانِ الْهَمَذَانِيِّ .. أَوْ عَنِ الْمُحْدَثِينَ وَتَأَثُّرِهِمْ بِالْقُدَمَاءِ ..

مِنْ أَمْثِلَةِ الْأَدَبِ الْمُقَارَنِ: وَلَكِنَّ مِنْ أَمْثِلَةِ الْأَدَبِ الْمُقَارَنِ: الْكَلَامَ عَنِ الْمَقَامَاتِ عِنْدَ الْعَرَبِ وَانْتِقَالِهَا لِلْأَدَبِ الْفَارِسِيِّ ، أَوْ عَنْ مَوْضُوعِ " مَجْنُونِ لَيْلَى " فِي الْأَدَبِ ، وَكَيْفَ تَطَوَّرَ فِي الْأَدَبِ الْفَارِسِيِّ ، وَبَعُدَ فِيهِ عَنْ مَيْدَانِ الْحُبِّ وَالْغَزَلِ الْعُذْرِيِّ إِلَى مَيْدَانِ التَّصَوُّفِ وَالرَّمْزِيَّةِ ، أَوْ عَنْ تَأْثِيرِ الْأَدَبِ الْقَدِيمِ الْيُونَانِيِّ أَوِ اللَّاتِينِيِّ فِي أَدَبِ كُتَّابِ عَصْرِ النَّهْضَةِ الْأُورُبِّيَّةِ وَشُعَرَائِهِمْ ، بِنَاءً عَلَى نَظَرِيَّتِهِمْ فِي مُحَاكَاةِ الْأَقْدَمِينَ ، أَوْ عَنْ "شِكْسْبِيرَ" وَتَأْثِيرِهِ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ ، أَوْ عَنْ تَأْثِيرِهِ فِي الْمَذْهَبِ الرُّومَانْتِيكِيِّ الْفِرَنْسِيِّ ، أَوْ عَنْ شَوْقِي فِي " كِلْيُوبَاتْرَه " وَتَأَثُّرِهِ بِمَنْ كَتَبُوا عَنْهَا فِي الْآدَابِ الْأُورُبِّيَّةِ ، وَلَئِنْ كَانَ تَأَثُّرًا عَكْسِيًّا ، جَرَى عَلَى خِلَافِ مَا جَرَوْا عَلَيْهِ مِنَ اعْتِبَارِ كِلْيُوبَاتْرَا شَرْقِيَّةً مُسْتَهْتِرَةً تَتَّخِذُ إِلَى غَايَتِهَا طُرُقًا خَبِيثَةً .

التأثر بالآداب الأجنبية مقبول بل مطلوب :

قد يرى البعض أن التأثر بالآخرين وبالأدب الأجنبي قبيح أو غير مقبول ، لأنه ينفي الإبداع والابتكار .. وهذا غير صحيح والعكس هو الصحيح ، فالتأثر بالآداب الأجنبية مقبول بل مطلوب إليه ، وإن لكل فكرة قيمة جذورها التاريخية ، فالجديد يولد من القديم ، وقديما قال الشاعر العربي :

هل غادر الشعراء من متردم

وقال الآخر : ما أرانا نقول إلا معارا
أو معادا من لفظنا مكرورا

ولابد للنمو من غذاء ، وما الليث إلا عدة خراف مهضومة ، كما يقول بول فاليري .

واللقاح الأجنبي في إخصاب الأدب القومي ضروري لتحسين نتاجه ، كما أنه عامل على وحدة الشعوب ، وتقاربها في التراث الفكري العالمي وتعاونها لخير الإنسانية . وإذا كانت الأمم في حاجة ملحة إلى التبادل المادي ـ فهي أشد حاجة إلى التبادل الفكري والعلمي والأدبي . وقد أعان على ذلك سهولة الاتصال عن طريق وسائل الإعلام المختلفة من صحافة وإذاعة ، وعن

طَرِيقِ الْمُؤْتَمَرَاتِ الَّتِي تَضُمُّ أَعْضَاءً مِنْ جِنْسِيَّاتٍ مُخْتَلِفَةٍ يَتَحَدَّثُونَ بِلُغَاتٍ مُتَعَدِّدَةٍ وَيَعِيشُونَ فِي أَجْوَاءٍ وَبِيئَاتٍ مُتَبَايِنَةٍ ، فَلَمْ تَعُدْ ثَقَافَةُ أُمَّةٍ تَخْفَى عَلَى أُمَّةٍ أُخْرَى ، وَأَصْبَحَتْ هُنَاكَ قِيَمٌ وَأَفْكَارٌ وَمَفَاهِيمُ وَتَقَالِيدُ مُشْتَرَكَةٌ بَيْنَ الْأُمَمِ نَتِيجَةً لِزِيَادَةِ الِاتِّصَالِ الْمَعْرِفِيِّ وَالثَّقَافِيِّ وَالْفَنِّيِّ وَالْأَدَبِيِّ بَيْنَهَا .

ـ

مُقوِّمات الأدب المقارن أو شروط البحث فيه

يُشترط في الباحث في الأدب المقارن وحركة التبادل بين الآداب المختلفة عدة شروط ، منها :

أولاً : أن يلمّ الباحث في المقارنة بالمؤثرات العامة في آداب الأمم ، ومن أهمها :

(١) البيئة ، وطبيعة المكان الذى تعيش فيه الأمة ، فللإقليم تأثيره الكبير في حياة الشعوب حسًّا وعقلاً وخيالاً وعاطفةً وأخلاقاً ولغةً ، والأدب العربى لذلك في البادية غيره في الحاضرة ، وهو حين انحصر العرب في الجزيرة العربية غيره حين تمتعوا بخيرات الشام وطيبات العراق ونعيم مصر والأدب اليونانى في المستعمرات اليونانية بآسيا الصغرى — غيره في أوربا .. وهكذا .

(٢) الجنس ، فالاستعداد الفطرى مختلف بين الأجناس المختلفة . ولكون الأمة العربية عاطفية أو هكذا كانت قبل الانفتاح على علوم الأمم الأخرى ، راج فيها الشعر وغلب على أدبها ، أما الأمة اليونانية ، فقد جمعت

بين الشعر والنثر لأنها جمعت بين رجاحة الفكر وسمو العاطفة ، وأما الأمة الرومانية فقد برعت في الحرب والتشريع ولم تتقدم في الأدب إلا بعد تقليد اليونان .

(٣) العلم والثقافة ، ولا شك أن أدب أمة متعلمة متثقفة أرقى وأرق وأدق من أدب أمة جاهلة .

(٤) الدين ، لأنه يهذب النفس والروح والعاطفة ، ويوجهها وجهات في الأدب متميزة ، ومن هنا برز الأدب التمثيلي لتأثير عبادة الآلهة في اليونان ، وشاع فن الخطابة وأدب الزهد والتصوف في الإسلام ، وجاء القرآن الكريم المعجز مع الدين الحنيف .

(٥) النظام السياسي ، فأدب في ظل عصر ديكتاتوري غيره في ظل عصر ديمقراطي ، ذاك أدب منافق يطفح بالملق من الرياء والمدح الكاذب ، وهذا أدب يعبر عن عواطف الكاتب والشاعر وتزدهر فيه الخطابة .

(٦) العلاقات القائمة بين الدول والشعوب المختلفة ، فكلما قامت علاقات بين دولتين تأثر أدب كل وثقافة كل

بالأخرى ، كما تأثر اليونان بالاتصال بالمصريين القدماء والرومان باليونان ، والعرب بالفرس واليونان والهند وغيرهم ، وأوربا بالعرب واليونان والرومان ، وكما يتأثر العرب في الحاضر بأوربا ، أو كما يتأثر العالم كله حاليًا بعضه ببعض .

ثانيًا : أن يتصف الباحث في الأدب المقارن بصفات ، أهمها :ـ

(١) أن يكون الباحث على علم بالحقائق التاريخية للعصر الذي يدرسه حتى يستطيع إحلال الانتاج الأدبي محله من الحوادث التاريخية التي أثرت فيه ، فلكي يدرس الأدب الفارسي بعد الفتح العربي ـ لابد أن تدرس الصلات السياسية والثقافية والفكرية بين دويلات إيران والدولة العباسية في أواخر القرن العاشر الميلادي وأوائل القرن الحادي عشر ، لأن معرفة التاريخ شرط جوهري من شروط الدراسات المقارنة ، فالدراسة التاريخية تعتمد على فهم الأحداث وتطوراتها ومعرفة العلاقات الإنسانية بين الشعوب في مظاهرها المختلفة .

ومن التاريخ الذي يدرسه الباحث في الأدب المقارن ـ تاريخ الأبطال ودراسة النماذج البشرية الأدبية المعروفة

عَنْ كُلِّ شَعْبٍ وَأَدَبٍ ، فَفِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ مَثَلاً نَمَاذِجُ بَشَرِيَّةٌ أَدَبِيَّةٌ مَعْرُوفَةٌ ، كَعَنْتَرَةَ فِي الشَّجَاعَةِ وَحَاتِمٍ فِي الْكَرَمِ ، وَمَجْنُونِ لَيْلَى فِي الْحُبِّ .. وَفِي الْأَدَبِ الْأَلْمَانِيِّ : فَاوِسْت ، وَفِي الْأَسْبَانِيِّ : دُونْ جُوَانْ .. الخ

(٢) أن يدرس الباحث في الأدب المقارن تاريخ الآداب المختلفة التي هو سبيل البحث فيها ، في عصورها المختلفة ، ولاسيما في العصر الذي هو موضوع دراسته، لمعرفة مدى تأثير ذلك التاريخ في نتاج العصر الأدبي .

(٣) أن يحيط الباحث بالآثار الأدبية الكبرى في العالم ، كالإلياذة والأوديسة لهوميروس ، والكوميديا الإلهية لدانتي ، ورسالة الغفران للمعري ، والشاهنامة للفردوس ، وروايات شكسبير الانجليزي ، وكورنى وراسين وموليير وفولتير وروسو الفرنسيين ، وتولستوى وجوركى الروسيين ... الخ .

وهناك فهارس أوربية مفصلة لبيان ماصدر من مؤلفات تعين الباحث على معرفة أهم الأعمال الأدبية العالمية ومضامينها .

(٤) أن يستطيع الباحث قراءة النصوص المختلفة بلغاتها الأصلية ، فذلك أفضل من قراءة الترجمات لها ، لأن لكل لغة خصائصها التى لاتعرف ولا يمكن تذوقها بغير قراءتها فى لغتها الأصلية .

(٥) أن يقرأ الباحث ترجمات الأعمال الأدبية الكبرى التى لايجيد معرفة لغاتها ، ولأنه ليس هناك من يجيد معرفة كل اللغات العالمية الشهيرة ولا أكثرها فقراءة الترجمات أمر ضرورى .

(٦) أن يلم الباحث بالمراجع العامة لما يريد بحثه ، فاذا أراد أن يدرس الصلات بين الأدبين العربى والفارسى ، فعليه فيما يخص الأدب العربى أن يبحثه فى كتب الأدباء والمؤرخين الذين كتبوا بالعربية وهم من أصل فارسى ، وهم كثيرون ، كالطبرى ، وابن المقفع ، وابن قتيبة .. الخ وفيما يخص الأدب الفارسى أن يبحثه فى النصوص الأدبية التى ترجمت عن العربية .

(٧) أن يقوم الباحث برحلات الى حيث اللغة التى يبحث فيها ، لأن الاتصال بالشعوب يفتح آفاقا واسعة

واسعة للمعرفة ، وحتى يتعرف أمزجة الشعوب وعاداتهم وميولهم التى تتحكم فى تفكيرهم واتجاهاتهم الفنية والأدبية ، مما يجعلهم يفضلون فنا على آخر ، وجنسا من أجناس الأدب على غيره . والباحث الرحالة مركز استقبال وارسال معا ، فهو يستقبل ماعند الآخرين ، ويرسل اليهم ماعنده ، والاستقبال والارسال هما الأساس فى الأدب المقارن ، لنقلهما الأفكار والصور ، وتبادل التأثير والتأثر .

(٨) أن يطلع الباحث على كتب الرحلات ، حتى يحيط ـ كما ذكرنا آنفا ـ باحوال الشعوب وعاداتهم وأمزجتهم وآدابهم من خلال رحلات الآخرين فى كتبهم عنها .

(٩) أن يسترشد الباحث فى الأدب المقارن بآراء المتخصصين ممن سبقوه فى هذا المجال لينقل منهم معارفهم وخبراتهم اليه .

ميادين الأدب المقارن

للأدب العام عناصر محلية ، كما أن له عناصر عالمية ، ومن عناصر الأدب المحلية مايتسم به أدب كل لغة من مذاق محلى خاص ، وبلاغة يفهمها أهل هذه اللغة ويستسيغونها وقيم شعرية فنية يتعارفون عليها ، وما تتصف به الكلمات والعبارات والأوزان من صفات تجعلها ذا أثر فى عواطف أهل الوطن .. وهذه العناصر المحلية وغيرها لاتدخل فى نطاق الأدب المقارن وبحوثه وميادينه ، اذ لايمكن نقلها من لغة الى لغة أخرى ، وبالتالى لايمكن دراستها دراسة مقارنة مع أدب آخر .

ومن عناصر الأدب العالمية : الموضوعات والمعانى والافكار وطرق البحث ومناهج العمل وكذلك بعض العواطف والصور والأخيلة والأساليب ، وهذه العناصر هى محل الدراسات الأدبية المقارنة ومجالها ، فهى التى يمكن أن تقلد أو تقتبس .

ولقد برزت أهمية الأدب المقارن " فى دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية التى تنتشر فى الآداب عن طريق صلاتها بعضها ببعض ، وهذه الدراسة تمهيد كبير لأخوة الأدب ولايجاد أدب عالمى ، وتعزيز روح الصداقة والمحبة بين الأمم والشعوب"[1]

(١) دراسات فى الأدب المقارن ، د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٥ .

" وبحسب الأدب المقارن أن يكشف عن العناصر التى تغذى بها زوو المواهب الأدبية ، وعن العوامل التى ساعدت على تكوين تلك المواهب بفضل ماوصل اليهم من الآداب الأخرى ، وكيف مثلوا تلك الثقافات ليخرجوها للناس خلقا آخر ذا طابع جديد .
وحسب الأدب المقارن أن يشرح وجوه الشبه والتفاوت بين الكتاب على حسب ألوان الثقافات وضروب الأفكار التى تسربت اليهم من وراء حدود أدبهم ، وبذا تتبين الطرق التى سلكها العقل الانسانى فى نشدانه للتقدم ، والمناطق التى عبرهـا ، والديون التى اقترضها من الآداب الأخرى " (١).

الأجناس الأدبية وتبادل التأثير والتأثر فيها فى الآداب العالمية :

الأجناس أو الانواع الأدبية إما نثرية أو شعرية ، ومن الاجناس الأدبية النثرية : القصة والأقصوصة والرواية ، ومن الأجناس الأدبية الشعرية : الملحمة والمسرحية والخرافة أو القصة على لسان الحيوان .

---

(١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى ، ط ٥ ، ص ٤٣٦ .

أولا : الأجناس النثرية :

(١) القصة :

وهى عمل أدبى يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة ، يتعمق القاص فى تقصيها والنظر اليها من جوانب متعددة ، ليكسبها قيمة انسانية خاصة ، مع الارتباط بزمانها ومكانها ، وتسلسل الفكرة فيها ، وعرض مايتخللها من صراع مادى أو نفسى ، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات على أن يكون ذلك بطريقة مشوقة تنتهى الى غاية معينة .

ويعرفها البعض بانها حكاية مصطنعة مكتوبة نثرا ، تستهدف استثارة الاهتمام سواء أكان ذلك بتطور حوادثها ، أو بتصويرها للعادات والاخلاق ، أو بغرابة أحداثها .

وتتوسط القصة بين الأقصوصة والرواية ..

وقد تعنى القصة عناية خاصة بالحادثة أدب الشخصية . ومميزات القصة الفنية أن تكون نثرا لا شعرا ، وأن تكون واقعية ، وأن تتميز بالتحليل والبسط .

وتختلف القصة القصيرة عن القصة بوحدة الانطباع ، وغالبا ماتحقق الوحدات الثلاث التى عرفتها المسرحية الفرنسية الانجليزية

فهى تمثل حدثا واحدا ، فى وقت واحد وزمان واحد ، قد يكـــون أقل من ساعة . والقصة القصيرة حديثة العهد فى الظهـــــور ، وهى أكثر الانواع الأدبية رواجا ، وأشهر كتابها فى الآداب الاجنبية آلان بو الامريكى .

والقصة القصيرة تهدف الى تصوير حدث متكامل له بدايـــة ووسط ونهاية ، بحيث تقوم بينها علاقة عضوية [1].

(٢) الأقصوصـــة :

وهى أقصر من القصة القصيرة ، وتقوم على رسم منظر أو وصف حادثة واحدة وأثر هذه الحادثة فى شخصية أو عدة شخصيـــات وممن اشتهروا بهذا اللون من الأدب جوته وتوماس مان ، وعندنـــا كثيرون منهم يوسف أدريس فى أقصوصاتـــه .

ويحصر كاتب الاقصوصة اتجاهه فى ناحية يسلط عليها خياله، ويركز فيها جهده ، ويصورها فى ايجاز دقيق جميل .

---

(١) القصة القصيرة ، رشاد رشدى ص ١١٣ .

(٣) الروايـــة :

وهى أكبر الأنواع القصصية حجما ، وتعتمد على الهروب من الواقع ، وتصوير البطولة الخيالية ، وفيها تكون الاهمية للوقائـــع ، والرواية قصة مكتملة العناصر الفنية ، ووقائعها مستمدة من الخيال ، وهى أقرب شبها بالملاحم .

وكتابة الرواية تستلـزم خبرة واسعة بالحياة ، ولايعنى كاتبها بالايجاز ، بل على العكس يعنى بالاطناب وذكر التفاصيل علـــى خلاف كاتب الاقصوصة .

وتبدأ هذه الأنواع القصصيـــة الفنية بالخطابة ، وهى ســرد واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية ، لايلتزم فيها الحاكى قواعـــــد الفن الدقيقة ، وقد تطورت الخطابة لتصبح بالقواعـد الفنيـــة تلك الفنون القصصية من أقصوصة الى قصة الى رواية .

القصة فى الأدب الأوربى :

نشأت القصة متأخرة عن الملحمة والمسرحية فى الآداب الحديثة وقد تحررت من القيود والتقاليد ، ولذلك راجت رواجا كبيـر .

وقد ظهـــر النثر القصصى فى القرن الثانى قبـــل الميــــلاد

عند اليونان ، وكان آنذاك ذا طابع ملحمى ، حافلا بالمغامرات الغيبية ، والسحر والأمور الخارقة .

وفى العصور الوسطى ظهرت قصص ذات طابع شعبى متأثرة بالقصص الشعبى فى الأدب العربى ، ومن هذه القصص قصص الفروسية والحب .

وفى عصر بدء النهضة ، أى فى القرن الخامس عشر الميلادى ـ ظهرت قصص الرعاة ، وكانت أقرب الى الواقع من قصص الفروسية ، ثم ظهرت فى القرنين السادس عشر والسابع عشر قصص الشطار ، وهى قصص تمثل التقاليد والعادات لدى الطبقات الصغيرة فى المجتمع ، وقد وجدت أول الأمر فى أسبانيا ولعلها وجدت كذلك متأثرة بأمثالها من القصص فى الأدب العربى، مما تمثله قصص التنوخى فى كتابه " الفرج بعد الشدة "، و " نشوار المحاضرة " ، وقصص " المقامات العربية " التى اشتهرت بين الأدباء العرب فى أسبانيا .

وفى أواخر القرن الثامن عشر نهضت القصة فى أوربا ، وتطورت من قصص العادات والتقاليد ، الى القصص ذات القضايا الاجتماعية ، وتأثرت القصة بالنزعة الرومانتيكية ، فظهرت

القصة التاريخية بفضل " والترسكوت " ١٧٧١ ـ ١٨٣٢م ، منشئ القصة التاريخية في أوربا .

ثم نشأت بعد ذلك القصة الواقعية ..

وعناصر العمل القصصي هي : الحادثة ، والسرد ، والبناء ، والشخصية ، والزمان ، والمكان ، والفكرة . (١)

القصة في الأدب العربي القديم :

أما القصة في الأدب العربي القديم ، فقد بدأت منذ العصر الجاهلي في قصص قصيرة ترويها مصادر الأدب العربي كالأمالي والأغاني والفرج بعد الشدة ، ونشوار المحاضرة .. وغيرها ..

وكان طابع القصة العربية في أغلب الأمر أخلاقيا ، ثم تطورت القصة العربية الى قصص المقامات ، وقصص ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران ، والتوابع والزوابع ، وقصة حي بن يقظان لابن طفيل الفيلسوف الأندلسي الشهير .

---

(١) الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ، ودراسات في الأدب المقارن لخفاجي .

كان للعرب قصص وأساطير وأسماء تعبر عن حياتهم تعبيرا صادقا منذ العصر الجاهلى ، ومنهم : النضر بن الحارث ، وأبو زبيد الطائى ، والأعشى ، وعدى بن زيد ، وأمية بن أبى الصلت .

ولما ظهر الاسلام ، واتسعت الفتوحات ـ اطلع العرب على كثير من أقاصيص الفرس والروم ، والهنود والمصريين وغيرهم من الأمم القديمة ، فاتسع خيالهم وتمت مواهبهم فى فن القصة وتوسعوا فى ذلك كثيرا .

ولما جاء العصر العباسى ، اتسعت العناية بالقصة أكثر ، وكثرت القصص والأساطير فى الأدب العربى ، وألفت فيها كتب كثيرة ، ومن ذلك :

المحاسن والأضواء للجاحظ ، والمكافأة لأحمد بن يوسف (ت ٣٤٠ هـ) وقصص " العقد الفريد " ، و " الحيوان " للجاحظ ، و " الأمالى " للقالى ، وروايات الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى ، وقصص المقامات ، وحكايات محمد بن القاسم الانبارى (ت ٣٢٨ هـ) ..

أمثلة لمقدمات فن القصة العربيـة :

(١) أحاديث التوحيدى ، وابن دريد :

فالتوحيدى فى كتابه " الامتاع والمؤانسة " يعنــــى بالجوانب التاريخية والأدبية من حياة الرجال ، وقد دون مناظرة السيرافى لبشــر بن متى ، كما دون حديث السقيفة . وأحاديث التوحيدى ممتعة .

وابن دريد اللغوى له أحاديث وقصص عن عـــــرب الجاهلية ، جمع أكثرها تلميذه أبو على القالى (ت ٣٥٦هـ) فى كتابة " الأمالى " ، وحديث حج أبو نواس من أحاديثه المتعـة .

(٢) روايات الاصفهانى وحكايات ابن الانبارى :

روايات أبى الفرج الاصفهانى (ت٣٥٦هـ) فى كتابـه الأغانى كثيرة وطريفة ، ولو جمعت فى كتاب لكانت من أطرف مايمثل فن القصة فى الأدب العربى القديم .

وحكايات ابن الانبارى (ت ٣٢٨هـ) المتفرقة فى كتـب الأدب الكثيرة ولها صلة بالطابع الدينى والأخلاقى والوصفى والفكاهى .

(٣) قصص الببغاء واحمد بن يوسف :

الببغاء كاتب شاعر توفي عام ٣٩٨ هـ ، وقد بقيت لنا حكاية من قصصه ذكرها الثعالبي في كتابه " اليتيمة "، وذكر أنه لم يسمع أطرف منها في فنها .

واحمد بن يوسف المصرى يحتوى كتابه " المكافأة " على قصص تزيد على السبعين في موضوعات : المكافأة على الحسن والمكافأة على القبح ، وحسن العقبى .

(٤) الانسان والحيوان أمام محكمة الجن ، والتوابع والزوابع ، والفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة :

الانسان والحيوان أمام محكمة الجن : رسالة مؤلفها مجهول ، وهى محاكمات للانسان أمام محكمة الجن ، وهى مؤلفة فى القرن الرابع الهجرى ومتأثرة بكليلة ودمنة .

والتوابع والزوابع رسالة ألفها ابن شهيد الأندلسى ، وهى تشابه رسالة الغفران للمعرى مشابهة تامة ، غير أن ابن شهيد يحرص فيها على عرض المشكلات الأدبية والبيانية بطريقة قصصية ، وابو العلاء يحرص على عرض المشكلات الدينيه والفلسفية .

وقد اختلف فيهما من ناحية الرسالة الأصل فيهما ، فقيل رسالة أبى العلاء هى الأصل ، وقيل بل رسالة ابن شهيد .

ورسالة ابن شهيد " التوابع والزوابع " هى أول رحلة أدبية الى العالم الآخر — عالم الجن — يصور فيها التقاء بشياطين الشعراء ، وماجرى بينهم من مناظرات وحوار أدبى . وهذه الرحلة ترتكز فى أساسها على رحلة الاسراء والمعراج الروحية ، وهى نفس الفكرة فى الكوميديا الالهية لدانتى .

وأما الفرج بعد الشدة ونشوار المحاضرة ، فهما كتابان للقاضى التنوخى والكتابان من أروع كتب القصة فى الأدب العربى .

يقول العالم البلاغى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى :
" هذه هى مقدمات ضخمة لنشأة فن القصة فى الأدب العربى ، أما فن القصة نفسه فيمثله كتاب " ألف ليلة وليلة " فى أروع صوره ، وقد ظهرت بجانبه ملاحم تاريخية شعبية ، كقصة عنترة ، وأبى زيد الهلالى والظاهر بيبرس ، والأميرة ذات الهمة ، وقصص أخرى تمثل بعض جوانب الحياة العربية فى قديمها الخالد "(١) ..

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن لخفاجى ص ٥١ .

ألف ليلــة وليلــة :

هى قصص مشهورة فى الأدب العربى شهرة واسعــــــة ، ولشهرتها ترجمت الى شتى اللغات العالمية ، وفيها أصول فارسيــة مترجمة ويرجح المسعودى فى " مروج الذهب " ، والنديـــم فــى " الفهرست " أن الكتاب فى أصله مترجم عن الفارسية ، ويزيـــد المسعودى أن الحكايات المترجمة تناولها القصصيــون بالزيــــادة والتهذيب ، وكان أصل الكتاب معروفا لدى العرب بعد نصف القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، ولكن يرجح أن التاريـــخ الذى استقر فيه الكتاب على صورته الحاليه بعد أن تناوله الادبـــاء بالتحوير هو مابين عامى ٩٢٣هـ ، ٩٣٣ هـ فقد ورد فى الكتــاب ألفاظ عثمانية كالغليون من التبغ والأفندى" ..

وفى الكتاب كثير من الأخطاء التاريخية ، كما أن فيه كثيرا من الأخطاء فى الأعلام ، فالأعلام فيه تبدأ من العصــر الأمــــوى الى عصر المماليك ، مع شدة التحريف فيها وفى تحديد زمنهـــا ، وكذلك تختلف أسماء المدن والمواضع فيه اختلافا شديدا ، وفــى قصصه عناصر هندية وفارسية وعربية ومصرية ، ويظن أن الكتــاب دون فى مصر ، والكتاب ألفه قاص مصرى ، وتغلب على لهجتـــــه العامية المصرية ، وأكثر مواضيع مصريــة .

وقد ترجمت " ألف ليلة وليلة " الى الفرنسية وغيرها من اللغات الأجنبية منذ القرن الثامن عشر ، وصارت شهر زاد ذات طابع عالمي ، وقد ظهرت شهر زاد عندنا فى كتابات جديدة مثل " شهر زاد " لتوفيق الحكيم وعلى احمد باكثير ، " وأحلام شهر زاد " لطه حسين ، ومسرحية شهريار لعزيز أباظه .

وقد أصبحت قصة علاء الدين ، وقصة على بابا ، وقصة السندباد ، وقصة الأميرة الصغيره وغيرها . أصبحت جزءا من ثقافة الأطفال فى أوربا بعد ظهور تراجمها فى اللغات المختلفة المباشرة .

وقد نال كتاب " ألف ليلة وليلة " شهرة عالمية ، وفتن بخياله الأوربيون ، وتظهر فيه المهارات فى حبك القصة وخلق المواقف المعقدة ، ثم العمل على الخروج منها فى لطف وحسن تصرف فنى ، هذا الى ابداع فى الوصف وابعاد فى الخيال. والفرق بين حكاياته والروايات الأوربية يتجلى فى المبالغة والاغراق فى قصص ألف ليلة وليلة ، والاهتمام بالأحوال الظاهرة دون الغوص فى أعماق النفس ، والتغلغل فى أسرار الطبائع بعكس الروايات الغربية وأول من ترجم الكتاب الى أوربا " جالان " فى القرن الثامن عشر وقد تنافس الناشرون على ارضاء

رغبة الجماهير ، فطبعت " ألف ليلة وليلة " فى القرن الثامن عشر ثلاثين طبعة على الأقل بالانجليزية والفرنسية ، ومنذ ذلك التاريخ طبعت أكثر من ثلثمائة طبعة فى مختلف اللغات الأوربية ، وتأثر بها الأدباء فى شرق وغرب ..

يقول المستشرق الروسى فلاديمير كراستوفسكى : انه قرأ فى طفولته ألف ليلة بمساعدة والدته ، فأثرت فيه تأثيرا عميقا ، وأن أطفال روسيا يتربون على كثير منن فصولها .

وتقول سهير القلماوى : ان الطبيب " جيراود و " تقدم برسالة لنيل درجة الدكتوراه فى الطب من جامعة باريس ، عنوانها " الكبد والمرارة فى ألف ليلة وليلة " يريد بها أن يبين أن سكان البلدان التى يصفها " ألف ليلة وليلة " هم من ذوى المزاج الصفراوى ، مستدلا على ذلك بنصوص جاءت فى الكتاب ..

ويقول فولتير أنه لم يبدأ فى كتابة القصة الا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشرة مرة ، وذلك يدلنا على أثر هذا الكتاب فى أدب القرن الثامن عشر خاصة ، وفيما ترتب عليه من آثار بعد ذلك ..

لقد أثر كتاب " ألف ليلة وليلة " فى المؤلفات الخيالية

التى ظهرت فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر ، وكان أهم من ذلك تأثيره المباشر ودوره فى تهيئة الناس للنزوع ثانية نحو الآداب القديمة وآداب القرون الوسطى ، فسميت هذه الحركة بالحركة الرومانتيكية .

لقد زود " ألف ليلة وليلة " الكتاب الشعبيين الأوربيين بالمفتاح الذى كانوا يجدون فى طلبه ، ولولاه لما كان هناك " روبنش كروزو " ولا " رحلات جليفر " .

ويقال ان هانس اندرسون قد استمد بعض قصصه للأطفال التى ترجمت الى شتى لغات العالم مما قرأ فى ألف ليلة وليلة ومن تأثروا بالكتاب من كبار الكتاب الأوربيين : هاملتون وديندرو وجوتييه ودى رونييه وتنسون وليسنج وويلز وبومارشيه وغيرهم ..

وللدكتورة سهير القلماوى كتاب "ألف ليلة وليلة" ، وقد كتب احمد حسن الزيات دراسة قيمة عنه فى كتابه " أصول الأدب" والكتاب مجموعة من القصص المتفرقة قصد من تأليفها التسلية ، وتختلف عصور تأليفها ، وتختلف مواطنها ، ولا يعرف اسم مؤلف واحد لأية قصة من قصصها ولا موطنه . وأصل هذه القصص هندى ، وجزء منها يرجع تاريخه الى عهد الخلفاء ، وأولهم هارون الرشيد ،

أما القسم الأخير فيرجع الى أصل مصرى يصور الحياة الاجتماعية فيها .

ويقول ليتمان : مادمنا لانملك النسخة الأصلية العربية أو نسخة من الأصل الفارسى الذى يقال انه أصل لهذه القصص فان الميدان سيظل مفتوحا لكل الفروض ، وكل مانستطيع أن نؤكده أن الكتاب قسمان : قسم بغدادى يضم كل القصص الهندى او الفارسى الذى دخل العربية أيام العباسيين ، وقسم مصرى كتب فى مصر او فى سوريا لاتصال البلدين فى ذلك العصر اتصالا وثيقا .

الف ليلة وليلة اثر من آثار الحضاره الاسلامية :

يقول الاستاذ الدكتور خفاجى :" الف ليلة وليلة فيها تجارب القصص المسلمة وثقافته الواسعة وصورة الكثير التى استمدها من آداب الشرق ، وهذا ما أعنيه بأن " ألف ليلة وليلة " أثر من آثار الحضارة الاسلامية " (١)

ويقول ان شخصية مؤلف الكتاب شخصية مؤلف عربى وثقافته ثقافة عربية واسعة لما طوف فى كثير من أنحاء آسيا

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن ص ٦٣ .

وثقافات شعوبها ، وهذا يفسر لنا شخصية القاص المصرى آنذاك ، هذا القاص الذى عاش فيما بعد عصر الحروب الصليبية ، وشاهد دولة الاسلام الكبرى فى ظلال حكم المماليك والأتراك العثمانيين ، والذى عاصر سيادة الاسلام على كل أنحاء الشرق الاسلامى ، وعلى أنحاء كثيرة من العالم المعروف آنذاك ، هذا القاص الذى سمع قصص الرحالة من الجوالة والتجار المسلمين ، وقصص المجاهدين المسلمين فى البر والبحر ، وقصص القصصيين المسلمين فى مؤلفاتهم الفنية كنشوار المحاضرة والفرج بعد الشدة للتنوخى ، وقصص الزهاد المسلمين كالحسن البصرى (ت ١١٠هـ)، وأبى سفيان الثورى (١٦١هـ) ، وذى النون المصرى (٢٤٥ هـ) ، ومعروف الكرخى (٢٠٠ هـ) .

ان أثر الاسلام والحضارة الاسلامية فى الوحدة العضوية للكتاب كان أقوى مايكون ، وبخاصة عند تصويره الحياة الاجتماعية التى كادت تكون واحدة فى عواصم الاسلام ومدنه الكثيرة [١].

ووحدة الحضارة فى العالم الاسلامى جعلت أنحاء كثيرة من العالم بيئة لقصص الكتاب ، فالجو الاسلامى والروح المصرية يسيطران على قصص الذين قصوا قصتهم عن الصين أو فارس أو غيرها .

(١) المصدر السابق ص ٦١ ومابعدها .

قصص المقامات :

المقامات : جمع مقامة ، وهى المجلس ، ثم أطلقت على الحكاية التى تقص فى المجلس ، وهى تحسب من أول بذور النثر القصصى فى الأدب العربى ، لأنها ترمى الى تصوير بعض النفوس والاشخاص بطريق قصصى ، ولولا انصراف الكتاب الى الصناعة اللفظية لخطت المقامات خطوات واسعة فى سبيل النثر القصصى الذى يصور حياة النفوس والاجتماع .

والمقامات تمثل القصة العربية القصيرة فى الأدب العربى ، وفى أصول فنية معروفة ، وهى تصور المجتمع العربى والاسلامى ، وأشهر من كتبوا فيها بديع الزمان الهمزانى (٨٩٨ هـ) ، ومقامات تعرف بمقامات البديع .

والمقامات عند البديع حكايات قصيرة موضوعة على لسان رجل خيالى اسمه عيسى بن هشام ، وبطلها هو أبو الفتح الاسكندرى ، وهى صورة للقصة القصيرة ونموذج لها ، ففيها من القصة القصيرة العقدة ، وتحليل الشخصيات [1].

---

(١) النثر الفنى لزكى مبارك .

ومن تمام التشويق اختيار البديع موضوع مقاماته فى الكُدْيَة وقلده فى ذلك الحريرى وسواه .

ومقامات الحريرى (ـ ٥١٦هـ) على نهج مقامات البديع ، وتشمل على كثير من كلام العرب ولغاتها وأمثالها ، وهى على لسان أبى زيد السروجى ، وروايتها على لسان الحارث بن همام البصرى وبطل مقامات البديع والحريرى من الطبقات الدنيا فى المجتمع ، الا أن شخصية السروجى فى مقامات الحريرى أرق فى التصور النفسى الذى يقرب مقامات الحريرى من النضج الفنى الذى تمتاز به القصة فى العصر الحديث .

وقد أخذ الفرس فن المقامات من العرب ، وكما أثرت المقامة العربية فى الأدب الفارسى ، أثرت فى الأدب الاوربى ، فقصص الشطار فى الأدب الاسبانى أثر للمقامات فى جوانبها الفنية وعناصرها ذات الطابع الواقعى . والواقعية فى القصة الاوربية مدينة للمقامات بنزعتها الفنية ، وقصص العادات والتقاليد فى أوربا فى معناها الحديث تأثرت بهذه النزعة أيضا ، وهى التى نشأ عنها القصة الاجتماعية .

وتتناول المقامات العربية نقد المجتمع العباسى ، وبخاصة

ماكان فيه من تفاوت كبير بين الطبقات ، وفيها أوصاف للبلاد الاسلامية اذ كان أبطال المقامات يبدون في صورة رحالة ، وهي مزيج من نثر مسجوع ونظم رشيق مرصوص ، يمثلان الاتجاه الأدبي للعصر . وللمقامة صفة الأقصوصة المعاصرة في عقدتها وحبكتها ومفاجآتها .

رسالة الغفران لأبي العلاء :

رسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ـ٤٤٩هـ) هي رحلة تخيلها أبو العلاء في الصراط والجنة والنار ، كي يبدى فيها آراءه في مسائل الدين والأدب واللغة والنقد ، وهي أشمل وأعمق وأكثر غنى في جوانبها الفنية القصصية من رسالة " التوابع والزوابع " ويذهب البعض الى أن " دانتي " تأثر بها في " الكوميديا الإلهية " و" ملتون " تأثر بها في " الفردوس المفقود " ..

حي بن يقظان :

كتب ابن طفيل الاندلسي (ـ٥٨١ هـ) قصة (حي بن يقظان) نقلا وتأثرا بقصة فلسفية بهذا الاسم للرئيس

ابن سينا (ـ٤٢٨ هـ) . يقصد ابن سينا فيها بكلمة " حى " العقل الفعال ، وبكلمة " يقظان " الله تعالى ، ويريد أن هذا العقل صادر عن الله تعالى .

وقصة " حى بن يقظان لابن طفيل قصة مشهورة عند جميع الباحثين والاوربيين وتصور نشأة طفل فى جزيرة مقفرة وتربيته فيها ، ثم تعلمه واهتداءه الى الله تعالى والى رسالة محمد صلى الله عليه وسلم .

وقد ترجمت قصة حى بن يقظان الى العبرية واللاتينية والانجليزية والفرنسية والروسية .

وقد أثرت فى الكاتب الاسبانى " بلتماسار جراثيمان " و " فى شتاء الشيخوخة " فى طابعها الرمزى وقالبها القصصى .

وقد أهتم بها الفلاسفة الاوربيون لما توحى به من امكان الاهتداء الى المثل والفضائل والشرائع الرفيعة ، كما أعجب بها الرومانتيكيون ، وكان لها تأثير فى الآداب الاوربية .

القصة في الأدب العربي الحديث :

بتأثير الآداب الأوربية ـ وجدت لدينا القصة الحديثة بتقاليدها الفنية الاوربية .

وقد ظهر أول ماظهر لدينا من الآثار القصصية :ـ

(أ) حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (ـ ١٩٣١ م) ، وقد زاوج فيه بين الجد والدعابة والسخرية ، وتغلغل فيه الى أعماق النفس المصرية " دراسة وتحليلا ، متأثرا بفن المقامة من حيث الاسلوب والراوى والبطل ، وبالأدب القصصى الاوربى من حيث موضوع النقد الاجتماعي ، ومن حيث الفن القصصى .

وعلى ضوء " حديث عيسى بن هشام " ـ كانت ليالى سطيح " لحافظ ، و " شيطان بنتاءور " لشوقى و " لاديـاس" لشوقى أيضا .

(ب) ثم تخلص الأدب القصصى شيئا فشيئا من آثار التقليد للقصة العربية القديمة ، مع مزيد احتذاء للأصول الفنية للقصة فى الأدب الأوربى ، فترجمت قصص عدة من اللغات الأوربية ، مع التحوير فيها لتطابق الذوق

العربي ، كترجمة محمد عثمان جلال لقصة " بول وفرجيني " للكاتب الفرنسي " سان بيير " وقد سماها : " الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة " ، وترجمها مصطفى لطفي المنفلوطي بأسم "الفضيلة" . وكترجمة المنفلوطي مسرحية " سيرانوي دي برجراك " للشاعر الفرنسي " ادمون روستان " باسم " الشاعر " ، وكترجمة حافظ ابراهيم " البؤساء " من أدب " هوجو " ، وترجمة الزيارة لآلام فرتر من أدب جوته .

(جـ) وكما عني الادباء بترجمة القصص الأوربية ، عنوا بتأليف قصص عربية متأثرة بالاتجاهات الأوربية ، فألف جورجي زيدان قصصه التاريخية ، متأثرا باتجاه والتر سكوت ، وكتب محمد حسين هيكل قصته " زينب " ، والعقاد قصته " سارة " ومحمد فريد أبو حديد قصصه : زنوبيا ، والمهلهل ، وأنا الشعب ، وكتب توفيق الحكيم قصته " عودة الروح " ، وعبد الرحمن الشرقاوي قصة " الأرض " ، وكتب نجيب محفوظ : خان الخليلي ، وزقاق المدق ، وبين القصرين ... الخ .

ثالثا : الأجناس الشعرية :

من أهم الأجناس الشعرية الملحمة والمسرحية والخرافة :ـ

أولا : الملحمة :

وهى قصيدة قصصية طويلة جيدة السبك ، تتوافر فيها الحبكة ، كما تتسم وقائع قصتها بالشرف والجلال ، ويعالج فيها الموضوع على نحو يتناسب مع أعمال البطولة فى أسلوب رائع. وسيرة البطل فى العادة هى الموضوع الذى يربط بين كل أجزاء القصيدة .

وتتنوع الملاحم فمنها مايخترعه أو يؤلفه شاعر واحد مثل " الانيادة " لفرجيل ، والفردوس المفقود لملتون ، ومنها مايؤلفه شعراء مجهولون عديدون يعملون فى عصور مختلفة معتمدين على أساطير شعبية مرتبطة بالأبطال ، وتجسم بعض الملاحم المثل العليا لأمة من الأمم أو شعب من الشعوب .

وقد ازدهرت الملحمة فى العصور البدائية للامم اذ يغلب الخيال ، وتكثر الأساطير وتزدوج الحكاية والتاريخ ..

ومن أهم الملاحم فى الأدب اليونانى القديم : الأليـــاذة

والأوديسا لهوميروس ، وفى الأدب اللاتينى : الانيادة لفرجيل ، ثم نظم دانتى " الكوميديا الالهية " ، وملتون (ـ١٦٧٤م) الفردوس المفقود ، والشاهنامة الفارسية للفردوسى ، والشاهنامة التركية للفردوسى الطويل ، والمهابهارتا الهندية .

ويمكن أن نلخص هذه الملاحم فنقول :ـ

الاليـاذة :

ملحمة شعرية نظمها هوميروس الشاعر الضرير ، وأخذ يجوب بلاد اليونان ومعه قيثارته منشدا على نغماتها أشعارها الرائعة وهى احدى ملحمتى هوميروس الخالدتين : الالياذه والأوديسا . وقسمت الى أربعة وعشرين جزءا ، تصف غضب أخيليوس وما أصاب اليونان من نتائج . ويمكن أن تلخص موضوعها بأنها تبدأ بحرب ضروس تنشب فيما بين القرنين العاشر والثانى عشر ق.م بين بلاد اليونان ومملكة طرواده فى آسيا الصغرى بسبب خطف باريس أحد أمراء طروادة لهيلانة زوجة منيلا . ويثور خلاف [illegible] الحملة اليونانية ضد طروادة وبين أشجع أبطال اليونان " أخيليوس " الذى يقرر الانسحاب الى خيمته ، والتوقف عن القتال لغضبه على أجاممنون ،

ونتيجة لانسحابه يتعرض اليونان لخسائر فادحة ، ومصائب عديدة . فيقررون ارسال وفد لاسترضائه ، ولكنه يردهم فاشلين ، فيضطر صديقه الحميم "باتروكلوس" الى التدخل ، فيسمح له أخيليوس بأن يرتدي درعه ، ويحارب مع صف اليونان ، فينزل ساحة الوغى ، ويلقى مصرعه على يد البطل الطروادي هكتور ، فيحزن عليه أخيليوس حزنا عميقا يمزق فؤاده ، فتأتي اليه أمه "ثيتس" تواسيه وتخفف من أحزانه ، وتعده بأنها ستطلب الى إله الحدادة هيفا ستوس أن يصنع لابنها درعا جديدا ، ثم ينسى البطل غضبه ، ويصفح عن أجاممنون ، ويشترك في المعركة ، ولايخرج منها الا بعد أن يقتل هكتور ، وبعد أن ينتقم لباتروكلوس يدفنه في حفل رهيب ، ثم يستجيب لتوسلات الشيخ الحزين "بريام" والد هكتور وملك طروادة ، ويسلمه جثة ولده الحبيب .

وتنتهي الالياذة بوصف مؤثر جدا لدفن هكتور وسط نحيب الطرواديات وعويلهن .

وقد ترجمت الالياذة الى معظم لغات الامم ، ومنها العربية (١) والألياذة ذات أثر كبير في أدبنا الحديث . .

(١) الموسوعة العربية الميسرة ص ٢١٢ ، ودراسات في الأدب المقارن لخفاجي ص ٧٧ ومابعدها .

الأوديسا :

وهي الملحمة الثانية لهوميروس ، وموضوعها عودة " أوديسوس " من حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنين .

الانيادة :

نظمها الشاعر اللاتيني " فرجيل " (٨٩ـ ١٩ ق.م)، وقد نظمها في أواخر حياته بعد أن توطدت دعائم سلطان الامبراطور الروماني " أغسطوس " على أثر معركة " أكتيوم " ، والملحمة ملحمة وطنية فيها اشادة بأصل الامبراطورية الرومانية .

وقد وصف فيها فرجيل هروب اينياس البطل الطروادي من طروادة الى قرطاجة حيث قابل " ديدون " ، وروى لها قصة مغامراته ثم تركها وأبحر الى صقلية ، وزار العالم الآخر ، ثم نزل بشاطئ ايطاليا حيث وضع الأساس الأول للدولة الرومانية وبذلك اعتبر جد الرومان .

وتعد الانيادة أروع [illegible] لاتينية نظمها صاحبها على غرار الالياذة الهومرية .

الكوميديا الآلهية :

الكوميديا الالهية ملحمة نظمها دانتى (١٣٣١م)، وسميت "كوميديا" لأنها انتهت نهاية سعيدة ، أما الصفة "إلَهية" فقد أضيفت الى الاسم فى القرن السادس عشر .

وتصف الملحمة رحلة قام بها الشاعر فى الجحيم ، والمطهر (الأعراف) ، والسماء (الجنة) ، وانقسمت الملحمة الى ثلاثة أقسام اتخذ كل منها اسما من هذه الاسماء الثلاثة .

وكان الشاعر الرومانى فرجيل مرشدا لدانتى فى الجحيم والمطهر ، أما فى السماء فاتخذ "باتريس" مرشدة له .

والملحمة فى مجموعها تعبر عن الفكر الايطالى فى العصور الوسطى ، ممتزجا بآراء دانتى الخاصة [1] . ودانتى متأثر فيها بفرجيل فى الالياذة ، كما تأثر بالفتوحات المكية لابن عربى وبقصة الاسراء والمعراج التى ترجمت الى الاسبانية والفرنسية ، كما تأثر برسالة الغفران للمعرى . فأصول الكوميديا الآلهية ليست جديدة ، وعناصرها ليست مبتكرة ، انما هى أصول وعناصر

---

(١) الموسوعة العربية الميسرة ص١٥١٧ .

عرفتها الآداب القديمة . ولكن دانتى تناولها بصياغة جديدة ، وبروح ملهم، حتى استوت أثرا رائعا يبلور رؤيا الانسانية فى العالم الآخر على نحو رفيع ، وبذلك لايقلل من أصالة هذه الملحمة ، ولايتنافر مع مبدأ الاصالة فى أى أثر أدبى آخر يصدق عليه مايصدق على الكوميديا [١].

وقد شرح الكوميديا الآلهية كثيرون ، ولها ترجمات عربية عديدة ..

قصة المعراج فى الكوميديا الآلهية :

قصة المعراج ليست المصدر الوحيد للكوميديا الآلهية ، فقد كانت هناك آداب كثيرة عرفت هذا النوع من الرحلات الخيالية الى العالم الآخر ، فقد عرف المصريون والبابليون والعبريون ، وعرف الفرس فى آدابهم مشاهد للعالم الآخر تتألف من عوالم ثلاثة : الجحيم والمطهر والفردوس .. وفى تراث الهند نجد صورا شبيهة بهذه الصور المعروفة فى الديانات الأخرى ، وكيف يصعد " هيرا " من الجحيم الى الفردوس محفوفا

---

(١) د . خفاجى فى دراسات فى الأدب المقارن .

بالملائكة الى مقام رب الأرباب . وفى الأدب اللاتينى واليونانى مشاهد غنية الألوان والتفاصيل عن العالم الآخر . وفى تراث القرون الوسطى قديسون وقصاصون تحدثوا عن العالم الآخر ، من أشهر آثارهم ، "مطهر القديس باتريك" . الا أن قصة المعراج لرسول الله صلى الله عليه وسلم كانت أبلغ تأثيرا مما عداها ، وربما كان ذلك بسبب التطور الكبير الذى بلغة من روعة الخيال من الشعر على يدى الصوفى الكبير محيى الدين بن عربى (ـ٦٣٨ هـ) فى كتابه " الفتوحات الملكية " .

فبداية الرحلة فى الكوميديا الآلهية تأتى فى أعقاب نوم عميق ، وتنطلق من بيت المقدس ، ومن موقعه ينزل فيه دانتى الى دركات الجحيم التسع حتى الدرك الأسفل حيث ابليس . وفى المعراج أيضا يبدأ العروج الى السماء بعد الصلاة فى البيت المقدس مع جماعة الأنبياء ، وتأتى صلاة الرسول بعد نومه فى بيت أم هانىء بنت أبى طالب ، اذ يرافق الرسول عليه السلام جبريل ملك الوحى بينما يرافق دانتى فرجيل الشاعر رمز الالهام الشعرى ..

ويرى الرسول فى رحلته فى قصة المعراج كائنات رمزية هى ـ فى رواية ـ المرأة العجوز رمز الدنيا ، والشيخ رمز

الشيطان ـ وفى رواية أخرى ـ المرأة العارية رمز الاغـــــراء الشيطانى ، أما دانتى فيعترضه هو أيضا كائنات رمزية هـى : الذئبة رمز البخل ، والأسد رمز الكبرياء ، والفهـــد رمـــز الشهـــوة ..

فهناك تقارب بل تماثل فى كثير من المواضع بين القصـــة الاسلامية والملحمة الدانتية ، مما يؤكد أن دانتى استمد من قصة المعراج فى ملحمته (١).

الفردوس المفقود :

وهى ملحمة نظمها ملتون (ـ١٦٧٤م) عـــــام ١٦٦٧ بعد أن كف بصره ، ونشرت فى العام نفسه ، وقد تأثر فيهـــا بالكوميديا الآلهية واتخذ التوراة مصدرا لها كى يرى بعض النقاد ، كذلك تأثر برسالة الغفران للمعرى كما يرى البعض الآخر.

وفردوس ملتون رحلة الى السماء والجنة والجحيم ، ويصـف فيه آدم وحواء ، والشيطان من البطل الحقيقى للملحمة ، ويصـورة يعيش حياة عنيفة غنية ، ممجدا فى شخصيته الكبرياء والحرية .

---

(١) د. خفاجى فى دراسات فى الأدب المقارن ص٨٥ ومابعدها .

وتقع هذه الملحمة الرائعة فى اثنى عشر نشيدا ، وتصور خروج آدم من الجنة بعد اغراء الشيطان له .

وهذه الملحمة ذات طابع دينى ، من حيث كانت ملاحم هوميروس وفرجيل ذات طابع وطنى وشعبى .

الشاهنامة الفارسية :

وهى ملحمة لأبى القاسم الفردوسى (ـ ١٠٢٠م) اكبر شعراء الدوله الغزنوية الفرس ، ومن أشهر شعراء أيران ، وتذكر الملحمة أمجاد ملوك الفرس فى قرابة ستين الف بيت ، فتحكى الكثير من تاريخ الأكاسرة ووصف الحروب بين أهل ايران وأهل طوران .

وتدور موضوعات قصص الشاهنامة حول البطل الفارسى " رستم " .

كان "رستم" وهو أقوى الزعماء الفارسيين واشدهم بأسا ـ قد تزوج أثناء قيامه باحدى جولاته من ابنة ملك " أذربيجان " ولكنه خلفها وراءه ليتابع غزواته ، ثم ولدت له ولد اسمته " زهراب " ، وشب الولد ثم بلغ مبلغ الشباب ، وحن الى لقاء والده ، فالتحق بخدمة ملك التتار (افراسياب) ، وهو

يأمل من وراء هذه الخديعة أن يلفت نظر " رستم " ببراعته فى فنون الحرب ، وأن يتخذ منها وسيلة الى بلوغ أوج الشهرة بأسرع مايستطاع .. ولذلك فقد انتهز فرصة موقعة حربية وشيكة الوقوع بين التتار والفارسيين ، وقام يتحدى أشجع بطل من أبطالهم ، ويطلب اليه أن ينازله منازلة الند للند .

وكان " رستم " حينذاك قد تخلى عن معاناة الحروب بسبب تجاهل ملك الفرس لأمره واهماله لشأنه ، ولكنه على الرغم من ذلك قد استجاب لدعاء أنداده من الزعماء ، وقبل التحدى ، ونزل ساحة الوغى بغير درعه وبدون أن يعلن عن اسمه ، فلما رأى " زهراب " خصمه ـ لأول مرة ـ أدرك بوحى بديهته أنه يناضل " رستم " ، ولكن " رستم " وقد تولاه الشك فى أن خصمه انما يتمحل المعاذير لينكص عن القتال ـ فأبى أن يعلن عن شخصيته ، وتحدى " زهراب " أن يتقدم للنزال ، وفى أول صدام وقع بينهما بعد أن تبادلا الحراب ـ تفادى " زهراب " ضربة من رمح خصمه ، فقد " رستم " على أثر هذه الحركة توازنه وسقط ، ولكن " زهراب " لم يغتنم ـ تأدبا منه ـ هذه الفرصة وعرض عليه أن يتهادنا ، وعلى الرغم من ذلك فان " رستم " قد أغاظه السقوط ، وقام يجدد النضال فى عنف بالغ ، وطال القتال والتحم الخصمان ، ثم أفلتت طعنة من " رستم "

فأودت بحياة " زهراب" ، وقال هذا وهو يلفظ أنفاسه : ان والده " رستم " سوف يأخذ بثأره لا محالة ، وتبينت بعد ذلك شخصية " زهراب" ، فقد كانت أمه قد نقشت اسمه بالوشم على ذراعه ، وفي نهاية القصة ينوح " رستم " ، ويبكى أحر بكاء حزنا على ابنه الراقد الى جوار نهر " الأوكسوس " (١).

والشاهنامة مترجمة الى كثير من اللغات الأوربية ، ولها ترجمة ملخصة بالعربية أعدها الفتح البندارى فى القرن السابع الهجرى ولكنها مفقودة ، وقد ترجمها الدكتور عبد الوهاب عزام ونشرها مع مدخل قيم سنة ١٩٣١ .

وقد أكسبت الشاهنامة الادباء العرب كغيرها من النصوص الفارسية أخيلة وأفكارا ومعانى جديدة .

الشاهنامة التركية :

وهى على نمط الشاهنامة الفارسية ، فقد تأثر الشاعر التركى الملقب بالفردوسى الطويل بالشاهنامة الفارسية فنظم هذه الشاهنامة بالتركية — كما فى كشف الظنون — فى مليون

---

(١) دراسات فى الادب المقارن لخفاجى ص ٨٩ ومابعدها .

وستمائة ألف بيت ، وكتبت في ٣٣٠ مجلدا ، فأمر السلطان بايزيد العثماني باختيار ثمانين مجلدا منها واحراق باقيها ، فمات الشاعر كمدا . (١)

المهابهاراتا الهندية :

وهي ملحمة الهند الكبرى ، لأنها تضم خزانة كاملة من أنباء اساطير الهند وديانتها وهي الملحمة التي تصور الحروب العظمى التي تنشب بين فرعي أسرة باهاراتا ، وتبلغ أبياتها مائة ألف بيت ، أي ثمانية أضعاف حجم الأوديسة والالياذة مجتمعتين .

ومهابهاراتا أي بهاراتا الكبير ، تعد أقدم أثر تاريخي ولم يعلم على وجه اليقين متى ألفت ، الا أن الباحثين يرجحون أن بعض مقطوعات هذه المنظومة التي تعد جديدة بالنسبة للمقطوعات الأخرى يرجع تاريخ نظمها الى القرن الثالث الميلادي .

وقد ترجمت هذه الملحمة الى الفارسية .

---

(١) المصدر السابق نقلا عن آداب العرب للرافعي .

الملحمة والشعب العربى :

يستدل بعض الباحثين على أن الجيش العربى نظم الملاحم قبل الاغريق بزمن طويل بملحمة " جلجاميش " القديمة التى كانت تؤلف أدبا شعبيا غزيرا ، وهذه الملحمة تمثل لنا الاساطير السومرية والاكدية القديمة ، وقد ترجمت نصوص هذه الملحمة الى عدة لغات عالمية ، وترجمها العالم الأثرى العراقى " طه باقر " "من البابلية الى اللغة العربية ، وصدرت الترجمة فى سلسلة الثقافة الشعبية التى تصدرها وزارة الارشاد العراقية سنة ١٩٦٢ عن مطبعة الرابطة والأدلة التاريخية تدل على أن هوميروس كان متأثرا بما نقل الى اليونان من آثار بابل الأدبية التى ترجع فى أصلها الى عقلية عربية ولا نستبعد أن تكون ملحمة جلجميش قد انتقلت فيما انتقل الى الاغريق وأنها كانت مصدر الهام لهوميروس فى ملحمتين فيما بعد ، ولاسيما أن التشابه بين ملحمة جلجميش وملحمتى هوميروس واضح وفى ملحمة جلجميش نجد البطل جلجميش ثلثاه من عالم الآلهة وثلثه من عالم البشر ، وقد وقعت فى حبه الآلهة " أشتار " ، ولكنه لايبادلها الحب ، فتشكوه الى " آنو " الآله الأعم ، وتدور خلال ذلك معارك ونرى خرافات وأساطير .

الملحمة في الأدب العربي :

كان المعتقد عند الباحثين أن الأدب العربي يخلو من الملحمة ، ولكن الدراسات الحديثة أثبتت وجود الملاحم في الأدب العربي ، فالى جانب القصائد الطوال (المعلقات) التي تحكي أيام العرب باللغة الفصحى — يوجد ضربان من الملاحم العربية يغلب الشعر على الأول منهما ، مثل " سيرة بني هلال " ، ويغلب النثر على ثانيهما ، مثل " سيرة الظاهر بيبرس " ، ونلتمسهما في اللهجات البدوية والعامية . ومن الملاحم العربية المشهورة " سيرة عنترة " ، و " سيرة سيف بن ذي يزن " .

قد تكون قصائد أمية بني أبي الصلت بذرة من بذور الشعر القصصي في آداب اللغة العربية . وفي العصر العباسي نظم ابان اللاحقي قصيدته " ذات الحلل " ، ذكر فيها مبدأ الخلق وأمر الدنيا وأشياء من المنطق وغير ذلك .. وهي مشهورة . ومن الشعر الاندلسي ارجوزة طويلة في فتح الاندلس وأمرائها نظمها يحيى بن حكم السكري الغزالي (—٢٥٠هـ) ، ولابن عبد ربه أرجوزة في تاريخ [illegible] وأعماله خلال الفترة من ٣٠٠ — ٣٢٠ هـ ، وأولها :

سبحان من لم تحوه أقطار
ولم تكد تدركه أبصار

وهى طويلة جدا ـ وهى الى التعليمى أقرب منها الى الشعر القصصى لجفافها وضعف خيالها ٠

ثم نظم الشعراء المتأخرون فى السيرة النبوية خاصة كالبوصيرى فى بردته وهمزيته ، ولابن المعتز أرجوزة فى تاريخ المعتضد وتبلغ نحو الاربعمائة والعشرين بيتا ، وهى صورة مصغرة لنمط الملاحم كالالياذة والشاهنامة ، وهى تصوير رائع للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية فى هذا العهد الحافل ، وأكبر أثر تاريخى لعصر المعتضد ، ومطلعها :

باسم الآله الملك الرحمن
ذى العز والقدرة والسلطان

الملحمة فى العصور الحديثة :

وفى العصور الحديثة حاول عدد من الشعراء فى اللغات المختلفة كتابة ملاحم جديدة ، ولكنهم فشلوا ، وتركت الآداب العالمية فن الملحمة للآداب الشعبية ، وحتى الأدب الشعبى بدأت الملاحم تختفى منه باختفاء شعراء الرماية المتجولين ، ولعل السبب فى اختفاء الملاحم أن العالم اليوم لم يعد يؤمن بالأساطير بعد التقدم العلمى والفكرى ٠

هذا وقد ترجم سليمان البستانى الياذة هوميروس شعـرا الى العربية ، وكتب لها مقدمة كبيرة عن الشعر ونشاته وفنونـه وأوزانـه ، ونظم أحمد محرم " الالياذة الاسلامية " ، ونظـم ابراهيم جدع الشاعر الحجازى " الالياذة الاسلاميـة الجديدة "، ونظـم الدكتور زكى المحاسنى " الملحمة العربية " (١) . .

ثانيا : المسرحية أو الدراما : (٢)

ماهية المسرحية :

المسرحية هى التعبير عن صورة من صور الحياة تعبيـرا واضحا بوساطة ممثلين يؤدون أدوارهم أمام جمهور محتشد بحيث يكون هذا التمثيل مثيرا ، أو هى قطعة من الحياة ينقلها الينـا الأديب لنراها ممثلة على المسرح .

والمسرحية بدأت فى أغلب الأمر عند المصريين القدمـاء ، وأخذها منهم الاغريق وتمثلت عندهم فى أول الأمر فى الأناشيـد الدينيـة التى يرتلها [illegible] ثم تمثلت بعد ذلك فـى

---

(١) دراسات فى الأدب المقارن للخفاجى ص ١٠١ ومابعدها .
(٢) نقلا عن المصدر السابق ص ١٠٦ — ١١٣ .

الحفلات التى كانوا يقيمونها فى مواسم الزراعة [1] ، وتطورت بعد ذلك الى الفن المسرحى الراقى .. الذى كان من أكبر نقاده أرسطو عند الاغريق ، هوراس عند الرومان .

وتختلف المسرحية عن القصة والملحمة بأنها تعتمد على الحوار ، وجوهرها الحدث أو الفعل ، فهى تتكون من جملة أحداث يرتبط بعضها ببعض ارتباطا حيويا أو عضويا بحيث تسير فى حلقات متتابعة تنتهى الى نتيجة . وكانت المسرحية تصاغ عند اليونانيين شعرا ، بل كانت يجمع فيها بين الشعر والغناء والموسيقى والرقص حيث نرى أجزاء المسرحية الاغريقية القديمة تتكون من مشاهد حوارية وأغنيات للجوقة مصحوبة بحركات من الرقص البدائى متعاقبة حتى نهاية المسرحية .

---

(١) كانوا يحتفلون احتفالين أحدهما فى أوائل الشتاء وهو احتفال صاخب مرح يغنون فيه ويرقصون ويمثلون مايضحك الناس ويبهجهم ، وعنه نشأت " الكوميديا " أما احتفالهم الثانى فقد كان فى الربيع وقد كان هذا الاحتفال يتسم بالوقار فكانت تمثل فيه روايات المآسى وعن هذا الحفل نشأت "التراجيديا " وقد كانت الروايات جميعها سواء كانت كوميديا أو تراجيديا شعرية ، فقد كان المسرح فى ذلك الحين وثيق الصلة بالغناء وقد حتم هذا أن يكون الحديث فيه جميعا بالشعر حتى يمكن غناؤه .

والمسرحية [1] تشترك هي والقصة في اشتمالها على الحادثة والشخصية والفكر والتعبير، ولايميزها تمييزا واضحا عن القصة الا طريقتها في استخدام أسلوب الحوار بصفة أساسية ، وقد تستخدم القصة هذا الأسلوب بجانب استخدامها الأسلوب السردى والأسلوب التصويرى ، ولكن المسرحية لاتستخدم سوى ذلك الأسلوب ، وسواء كانت المسرحية ممثلة أو مقروءة فان الحوار هو الأداة الوحيدة فيها للتصوير .

فالحوار هو المظهر الخارجي الحسى للمسرحية ، والمظهر المعنوى لها هو " الصراع " وكلمة " دراما " تعنى صراعا داخليا ، وهذا لايقل في جوهريته بالنسبة لفن المسرحية عن الحوار، والحوار والصراع هما الخاصيتان الفنيتان اللتان تميزان فن المسرحية على أن المسرحية لايتم وضعها الفني الحقيقي الا حين تمثل على المسرح ، حيث يشاهد المتفرج الحركة بعينه

---

(١) راجع ١٣١ ـ ١٧٢ النقد الأدبى لأحمد امين ط ١٩٦٣م و ٢٠ محاضرات في الأدب لمندور، ١٢٧ ـ ١٦٤ في الأدب والنقد لمندور: ٥ ومابعدها النقد الأدبي لقطب ، ١٦٠ الأدب المقارن لهلال ، المسرح لمندور ط ١٩٥٩ .

ويحس بالعواطف التي توجهها ، ولذلك نشأت النظرية التي تنادي بالعلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين .

وان كان بعض النقاد المسرحيين مثل اسبنجارن يقول : ان العلاقة بين المسرحية والمسرح والممثلين والمتفرجين علاقة عرضية وأن المسرحية قد تكون بغير هذه الأشياء ، وأنها تستطيع أن تحدث أثرها الفني دون الاعتماد على شيء سوى القراءة .

المسرحية في الأدب الاغريقي واللاتيني :

نشأت المسرحية في الأدب الاغريقي القديم وانقسمت الى الكوميديا (الملهاة) ، والتراجيديا (المأساة) .

ومن تتبع تاريخ المسرحية (الدراما) اليونانية نعرف أنها نشأت من الاحتفالات القروية التي كانت تقام في أثينا القديمة تعظيما لديونسيوس اله الطبيعة ، وأشهر أعلام المأساة في الأدب الاغريقي القديم ثلاثة : سوفوكليس (٤٩٥ ـ ٤٠٦ ق م) ، يوريبيدس ، (توفي عام ٤٠٦ ق م) ،

أخيلـوس (توفى عام ٤٥٦ ق م) .

وأشهر أعلام الملهاة في هذا الأدب هو: ارستوفانـس (توفى عام ٣٨٧ ق م) وهو مؤلف الكوميديا المشهـورة " الضفادع " التي تهكم فيها بشخصية يوريبيدس ، وتعرض فيها للجديد والقديم [١] .

ولما عرف اللاتينيون المسرحية اليونانية قلدوها وحاكوهـا في جميع خصائصها الفنية ، ونشأ المسرح اللاتيني في نحـو منتصف القرن الثالث قبل الميلاد ، واحتذيت فيه القوالب الفنية الاغريقية احتذاء كاملا ، ومن أعلامه : بلوتس (توفى عـام ١٨٤ ق م) وهو من كتاب الملهاة ، وسينيكا وهو مـن كتـاب المأسـاة .

---

(١) فن الشعر لأرسطو ترجمة احسان عباس ص ٥ ، ٦ .

المسرحية في آداب العصور الوسطى :

وفي العصور الوسطى (٤٥٦ ـ ١٤٥٣م) كانت المسرحيات ذات طابع ديني ، وقلدوا فيها المسرحيات اللاتينية ، وعندما بدأت حركة البعث الأوروبي في القرن الخامس عشر ، عاد الأوربيون الى الأدب الاغريقي واللاتيني القديم يحتذونه ويستمدون منه موضوعات مسرحياتهم ، فقلدوا مسرحيات اليونانيين والرومانيين ، ورأيناهم يجمعون في المسرحية بين الحوار وبعض المقطوعات الغنائية ، ولكن هذا النوع من المسرحيات لم يدم الا قليلا .

المسرحيات الكلاسيكسية :

أخذت الكلاسيكية تتكون وينفصل فيها فن التمثيل القائم على الحوار عن الغناء ، وان ظلت المسرحيات الجدية والهزلية تنظم شعرا وفصلت المسرحية الغنائية عن المسرحية التمثيلية فصلا نهائيا ، وأصبحت المسرحية الغنائية الموسيقية لاتدخل الآن في الأدب وتاريخه ، وانما تدخل في الموسيقى باعتبار أن العنصر الموسيقى هو الذى يطغى عليها ويعطيها كل قيمتها الفنية بينما يضمر فيها الحوار والتمثيل وتصبح قيمتهما ثانوية .

ومنذ انفصل الغناء عن الحوار التمثيلي كان من الطبيعي أن يتطور هذا الحوار وأن يتجه نحو النثر بدلا من الشعر ، حتى رأينا بعض الرومانتيكيين من كبار الشعراء مثل الفريد دى موسيه وغيره يؤثرون النثر في كتابة مسرحياتهم .. وباستمرار تطور فن المسرحية واتجاهه نحو الواقعية وظهور مايسمى بالدراما الحديثة ، أخذ النثر يطغى على الشعر في لغة المسرح بحيث يندر في العصر الحديث أن نجد أدباء كبارا يكتبون مسرحيات شعرية ، واذا كان " ادمون روستان " ونفر قليل غيره فى فرنسا يكتبون مسرحيات شعرية ، فان الأغلبية الساحقة من الأدباء المعاصرين يكتبون مسرحياتهم نثرا ، وقد كتب بعض شعرائنا كشوقي واحمد زكي أبي شادى وعزيز أباظة بعض المسرحيات الشعرية ، ولكنهم قليل بجانب غيرهم من الشعراء .

وأصدق مسرح أوربي تنطبق عليه قواعد الكلاسيكية هو مسرح راسين ، وعلى العكس من ذلك مسرحيات " كورني " التى لم يخضعها كاتبها للقواعد الكلاسيكية ، حتى لقد هوجم من النقاد هجوما عنيفا بعد ظهور مسرحيته " السيد " .

المسرح الرومانتيكي :

تأثر المسرح الرومانتيكى بشكسبير أعظم التأثر ، حتى ترجم هوجو مسرحياته الى الفرنسية ، ودعا اليها " فذاعت بين الكتاب والمفكرين ، وكان شكسبير (١٥٦٤ ـ ١٦١٦م)مغمورا فى انجلترا وغيرها طيلة قرنين من الزمان ، حتى اعترف الناس بعبقريته فى القرن التاسع عشر وقد هاجم " هوجو " المسرح الكلاسيكى فى مقدمة روايته " كرومويل " .

وقد أثرت الملهاة الايطالية فى المسرح الأسبانى وفى الملهاة الفرنسية وفى الملهاة فى بلاد كثيرة .

وقد أثر المسرح الأسبانى فى فرنسا وهولاندا وانجلترا والمانيا ، تأثيرا يظهر فى الاقتباس للمواضيع والمواقف والعواطف أحيانا أكثر من تقليد القوالب المسرحية الأسبانية ، ولذلك استمد كورنى وموليير وغيرهما مادتهم من كثير من المسرحيات الاسبانية ، ولكنهم غيروا البناء الفنى الاسبانى خلافا للرومانتيكيين الألمان الأول أمثال تيك وشليجل وغيرهما ، فان ما أعجب هؤلاء من الكوميديا الأسبانية هو قالبها نفسه ، هذا القالب الحر الخالى من قيود الوحدات ،

المرن ، الغنى فى اخراجه وشخصياتـه ، الشعـرى فـــى أسلوبه وأوزانه المتعددة [1].

وقد أثر شكسبير فى المسرح الاوربى ، اذ تأثـــر كتاب المسرحية بموضوعاته ، وتارة بأشخاصه وعواطفـــه ، وأحيانا بأسلوبه ، وأحيانا أخرى بقالبه الفنى الذى يزيد على غيره غنى ومرونـة .

ومن الجدير بالذكر أن المسرحيات الغنائيــــة الأوربية قد تأثرت بالأدب العربى والآداب الشرقيـــة ، فالمسرحيات الغنائية الأوربيـة التى تسمى " علاء الديـــن والمصباح السحرى " ومسرحية " معروف اسكافى القاهـــرة" ومسرحيات شهر زاد الغنائية مقتبسة من ألف ليلة وليلة .

---

(١) راجع كتـاب " تيـك والملهـاة الأسبانيـــة ، تأليـف ج .ج أبرتراند .

فن المسرحية والأدب العربى القديم :

١ـ لم يعرف الأدب العربى القديم فن المسرحية (١)، ولا فن التمثيل كما هو فى العصر الحديث أو نحوه ، بل كان الأدب العربى أدبا غنائيا خالصا وقد ظهر الحوار فى فن المقامة العربية ولكنه لم يقم أساسا لفن مسرحى ، وفى الأدب الشعبى العربى وجد ب عناصر تمثيل بدائية فى " خيال الظل (٢) .

---

(١) راجع ص ١٣ فن الأدب ـ المحاكاة ـ لسهير القلماوى ـ ص ١٩٥٣ .

(٢) ص ١٧١ الأدب المقارن لهلال ـ ومن المراجع التى تذهب الى خلو الأدب العربى من المسرحية ٢ ١٥٢: ٤ تاريخ آداب اللغة لزيدان ، ٢٠١ الطبع والصنعة فى الشعر، ٢٨٤ أصول النقد الأدبى للشايب ، ص ٩ و ١٨ الملك أوديب ، ويعلل البعض ذلك بأن الخيال العربى خيال واسع فضفاض فى حين أن المسرحية بناء مركب لايحتاج الى خيال ، ومنهم من فسر سبب عدم ظهور فن المسرحية فى العصر الجاهلى على الرغم من أنه ظهر مصاحبا لديانات وثنية هو أن المعتقدات الوثنية فى الشرق أقرب الى الحمق .. وكان من السهل أن تتحول الشخصيات الدينية الى شخصيات بشرية ، وقد أمكن فى ظل الديانة اليونانية أن يظهر المسرح ويتطور فى شخصياته وأفكاره ، سواء فى المجال

وألــف فيه ابن دانيال (٦٤٥ـ ٧٠٩ : ١٢٤٨ ـ ١٣١٠م) كتابه " خيال الظل " ، أو طيف الخيال " ، وقد ذكره حاجــــى خليفة [١] ، وقد طبع جورج يعقوب ـ أريفن ـ مولج ـ سنة ١٩١٠م أصولا مجتزأة .

= الديني ـ الآلهة ـ أو الدنيوى وأصبح المسرح فنا بشريا خالصا ومجردا من الأساطير .. وثمة ظاهرة تستحق التسجيل في تاريخ العرب وهى أن ماينقص الأدب العربي يكمله الأدب الشعبي فأدبنا الكلاسيكي ليس فيه من الملاحم الشعبية مثل ماهــــو موجود فى اليانذة هوميروس ، وهكذا تكونت ملحمة ـ عنترة ـ فالشعوب العربية قد خلفت قبل ظهور التمثيل ظواهـــــر تشبه التمثيل الحديث ، وقد عثر فى دار الكتب بمكتبــة بولاق فى القاهرة على مخطوط تاريخى فى العصر الايوبــى يحتوى على ثلاث مسرحيات ألفت عن تمثيلية " خيال الظل " وهى من أنواع التمثيل العربى ، وقد ظهر فن آخر حديـــث هو فن الاراجوز ، وهو لفظ مزجى الاصل ومعناه ـ العين السوداء ـ والراجح أن هذا الفن الجديد أخذناه أيضـــا عن أوربا فى القرن الماضى والفن المسرحى ينقسم الى : الفـــن المسرحى الغنائى ، والفن المسرحى الحوارى " .

(١) كشف الظنون (١١١٩/٢) ، مجلة الثقافة المصريــــــة الاعداد ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠) ديسمبر ١٩٤٢ وينايــــر ١٩٤٣ ، مبحث بقلم فؤاد حسنين ، وللدكتور عبد الحميـد يونس كتاب عن خيال الظل فى سلسلة المكتبة الثقافية .

ثم طبعه محمد تقى الدين الهلالى مترجما عن الانجليزية عام ١٩٤٨ فى بغداد وطبعه ابراهيم حمادة فى سلسلة تراثنا بالقاهرة عام ١٩٦٣ فى ١٤٦ صفحة وابن دانيال (١٢٤٨ ـ ١٣١٠م) عراقى الأصل وكتابه تمثيليات تعرف باسم (البابات) . فالبابة تمثيلية يقدمها صاحبها بواسطة عرائس من الورق المقوى أو الجلد ، يسهل تحريكها وتوضع خلف ستارة بيضاء ، ومن ورائها مصباح ، فتنعكس ظلالها على الستارة من الخلف ، ويراها النظارة من الجهة الأخرى ، وتتحرك العرائس بعصا ، على حسب الحوار الذى يتغير الصوت فيه بتغير الشخصيات والمواقف .

وبتأثير الاتصال بين الأدب العربى الحديث والآداب الغربية ظهر فن المسرحية فى سوريا فى نحو منتصف القرن التاسع عشر ، وترجم مارون النقاش (توفى ١٨٥٥م) بعض المسرحيات الاوربية لتمثيلها ، كما ألف بعض مسرحيات أخرى ، وانتقل فن المسرحية الى مصر فى أواخر القرن التاسع عشر حيث ترجمت مسرحيات أوربية ومثلت فى القاهرة والاسكندرية ومنها عايدة ، ومسرحية " زنوبيا " وهى مترجمة عن الفرنسية .

وظل الأمر كذلك حتى أخرج شوقى مسرحيته " مصـــرع كليوباتـــرا " عام ١٩٢٩ ، فلقيت اقبالا منقطع النظيـــر ، وكانت بدء مرحلة جديدة فى خلق المسرحية فى الأدب العربـــى الحديث ... ، وكتب بعد ذلك أبو شادى وعزيز أباظة مسرحيات شعرية ، كما كتب تيمور وتوفيق الحكيم وباكثير وبشر فارس وابراهيم رمزى ومحمود كامل وعباس علام وفرج انطون ومحمد لطفى جمعـــة وغيرهم أدبا مسرحيا جديدا ..

•••

ثالثا : الخرافة أو القصة على لسان الحيوان(١)

وتسمى الخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان ، وهى حكايـة طابعها خلقى وتعليمى ، يرمز بحوادثها وشخصياتها الى حوادث وشخصيات أخرى ، وهى تحكى غالبا على لسـان حيوان أو نبات أو جماد ، وقد تحكى على لسان انسان ـ كجحا وأبى نواس وغيرهما ـ ويقصد بهما أشخاص غيرهما .

وقد اشتهرت أمثال هذه الخرافات عند اليونانيين القدماء منذ القرن الثامن قبل الميلاد ، وعند الهنود منذ ذلـك التاريخ أيضا ، وعند المصريين القدماء منذ القرن الثانى عشر قبل الميلاد .

وقد عرف هذا الفن فى الأدب العربى بظهور كتـاب كليلة ودمنة الذى ترجمه عبد الله بن المقفع (١٠٧ ـ ١٤٣ هـ) من الفارسية الى العربية (٢).

---

(١) نقلا عن المصدر السابق ص ١١٤ ، ١١٥ .
(٢) الأصل الأول للكتاب هو كتاب " بنج تانترا " ـ أى القصص =

وأثر كتاب كليلة ودمنة فى الأدب العربى تأثيرا كبيرا فقد نقله شعرا أبان ابن عبد الحميد اللاحقى الى العربية ولم يصل لنا من عمله الا نحو ٧٠ بيتا رواها الصولى فى كتابه " الأوراق " كما نقله شعرا كثيرون غير أبان ، منهم بشر بن المعتمر (٢١٠ هـ) .. ونسج سهل بن هرون على نمطه فى كتابه " ثعلة وعفراء " وعلى ابن داود فى كتابه " النمر والثعلب " .

ونسج اخوان الصفاء فى رسائلهم على نمط كليلة ودمنة حيث نقلوا القصة على لسان الحيوان من المضمون الاجتماعى الى المضمون الفلسفى ، ونظم ابن الهبارية المتوفى عام ٥٠٤ كليلة ودمنة فى كتابه " نتائج الفطنة " وحاكى كليلة ودمنة فى كتابه الآخر " الصادح والباغم " .

= الخمس ـ الهندى ، ويرجع الى قبل الميلاد بعدة قرون ، ثم ترجم هذا الأصل الهندى الى الفهلوية فى عهد " خسرو أنو شروان " فى القرن السادس الميلادى ، وكان برزويه طبيب خسرو قد حصل على نسخة من الأصل الهندى فترجمها الى الفهلوية ، وأضاف اليه قصصا أخرى ، ثم ترجم الكتاب ابن المقفع من الفهلوية الى العربية نحو عام ١٣٠ هـ ـ ٧٤٨م .

وألف ابن عربشاه (توفى ٨٥٤ هـ) كتابه " فاكهة الخلفاء " ، وهو ترجمة لكتاب " مرزبان نامة " .

وقد ترجم كتاب كليلة ودمنة العربى الى الفارسية مرة أخرى ، ترجمه أبو المعالى نصر الله نحو عام ٥٣٨ هـ ، ثم ترجمه حسين واعظ كاشفى فى آخر القرن التاسع الهجرى ترجمة سماها " أنوار سهيلى " وبها تأثر لافونتين ، وترجم كتاب ابن المقفع " انوار سهيلى " الى اللغات العالمية .

وأشهر كتاب القصص على لسان الحيوان من الاغريق هو " ايسوبس " فى القرن السادس ق م ، ومن الرومان هوراس ثم فيدروس (توفى ٤٤ م) ، واشتهر بها فى العصور الحديثة لافونتين الفرنسى فى القرن السابع عشر الميلادى الذى تأثر بابن المقفع تأثرا كبيرا ، أو على الأصح بالترجمة الفرنسية لكتاب " أنوار سهيلى " .

ومن كتاب " أنوار سهيلى " أيضا اقتبس لافونتين فى الجزء الثانى من حكاياته عشرين حكاية نظمها على لسان الحيوان . وقد ترجم الشاعر المصرى

محمد عثمان جلال (- ١٨٩٨م) أكثر حكايات لافونتين في كتابه (العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ). ثم جاء احمد شوقي وحاكى لافونتين في نظم القصة على لسان الحيوان مما تجده في ديوان " منتخبات من شعر شوقي في الحيوان " ..

-

بين الأدب العربى والآداب الاخرى تأثيرا وتأثرا

الأدب الهندى وتأثيره فى الأدب العربى : (١)

الهند من الأمم التى عنيت بالعلوم والآداب وقد عدها القفطى مع الفرس والكلدان واليونان ومصر والعبرانيين والعرب. وكانت من قديم الزمان غرة فى جبين العلم والأدب والحكمة . وكانوا يسمون ملك الهند " ملك الحكمة " . وقد انتشرت فى الهند الديانة البرهمية ثم البوذية وهما مصدران عظيمان من مصادر الأدب الهندى . والبوذية عبارة عن حركة دينية تهدف الى الاصلاح ، قام بها ، " بوذا " واسمه (جوتاما) وتدور هذه الديانات حول صفاء النفس وتطهير الروح من أدران المادة وظلماتها ليتم للنفس سكونها وهدوءها . وأخر كلمة قالها بوذا : ان الفناء لاحق بالأجسام فجاهدوا لتحرير أنفسكم ما استطعتم . ومن كلامه :

كل ماتلد الحياة مقضى عليه بالفناء ، فهذا الشباب الملتهب النضير ستلفحه ثلوج الشيخوخة فيجمد ، فالحياة

---

(١) ~~من هنا نقلا عن~~ الشيخ محمد محمد بحيرى فى " من الأدب المقارن " مطبعة الازهر ، ١٩٥٢م .

أمدها قصير ، وهو على قصره مملوء بأسباب الهم والعناء ، ومهد الوليد وسرير الموت كلاهما تحيط به ألوان العذاب والأسى ، ولايحقق الانسان لنفسه مطمعا حتى يعانى فى سبيله الشقاء والألم ، وأشد مسرات الحياة بهجة تشوبها شوائب الحزن ، آه لو استطاع الانسان أن يتخلص من الحياة التى تسبب له هذا الشقاء ، لكن الانتحار عبث لايجدى ، لانه لايقتلع الشر من جذوره ، فقطفك الوردة الناضرة لايقتلع شجرة الورد ، فسرعان ماتزهر وردا يانعا جديدا ، ان جذور الحياة هى الرغبة فى الحياة ، فان محوت من نفسك هذه الرغبة فقد محوت مصدر الألم ، وأعددت نفسك للطمأنينة والرضا .

وأشهر كتبهم " اليفيدا " وهو الكتاب المقدس عند الهندوس ويحتوى على طائفة من الأساطير والاغانى والدعوات وعقيدتهم فيه أنه وحى من الله أوحاه الى الأنبياء السابقين وتلقاه عنهم البراهمة . وكتبهم على الاجمال تحتوى على نزعات صوفية وتأملات فلسفية ، وقد أثر عنهم القول بوحدة الوجود وتناسخ الأرواح وتحريم ذبح الحيوان ، ولهم التعاليم الرياضية والنظريات الفلكية وهم الذين ابتكروا لعبة الشطرنج ، ولهم الأدب الوفير من الشعر والنثر ، فلهم

الملاحم الشعرية الطويلة التى يمتزج فيها التاريخ بالأساطير كقصة " ماهابهاراتا " التى هى ملحمة شعرية أساسها الفروسية فى الحروب وكقصيدة " رامايانا " التى موضوعها الحب . ومن كتبهم الحافلة بالشعر القصصى كتاب " جاتاكا " ويشتمل على قصص عن مولد " بوذا " وهى قصص تحتوى على فكاهات طريفة وشواهد منتزعة من صميم الحياة الشعبية وتمثل حياة الهند القديمة فى أسواقها ومصايفها وقوافلها ومعسكراتها ومعابدها وهى تشبه قصص الف ليلة وليلة الى حد كبير ، ولهم مع ماتقدم كثير من الحكم الرائعة والأمثال المشهورة فمن ذلك :ـ

محك الصداقة الشدائد . ارحم من استرحمك وعم نعمتك فالقمر يسوى فى ضوئه بين المعانى والمبتلى والسيد والمسود . لاتشمخ بأنفك عند غناك ، فالقدر يلعب بأعراض الدنيا . النعمة الحقة عقل صحيح فى جسم صحيح . والمعرفة الحقة معرفتك الخير من الشر . شر المال مالا ينفق منه . وشر الاخوان الخاذل .. وشر السلطان من خافه البرىء . وشر البلاد ماليس فيه خصب ولا أمن .

وقد أثر الأدب الهندى فى الأدب العربى وتأثر به :ـ

١ـ فأثر في مفردات اللغة فدخل فيها كثير من الألفاظ الهندية كالآبنوس والببغاء والفلفل والخيزران .

٢ـ وانتشرت الحكم والامثال الهندية في الأدب العربي .

٣ـ ونقل العرب عن الهندية بعض القصص . فكليلة ودمنة نقل من أصول هندية وقصة السندباد نقلت من الهندية الى العربية .

٤ـ وهذا ابن الرومي يقول في أبي القاسم الشطرنجي :

وأرى أن رقعة الأدم الأحمر
أرض جللتها بدماء
غلط الناس لست تلعب بالشطرنج
لكن بأنفس اللعباء

٥ـ وهذا أبو العلاء المعري تأثر ببعض العقائد الهندية في الزهد في الدنيا واطراح الحياة المادية جانبا

والامتناع عن الزواج وتقديس الحيوان وتحريم ذبحه واستحسان حرق الآدمي بعد موته فهو يقول :

يا ليت آدم كان طلق أمهم
أو كان حرمها عليه ظهار

ويقول :

فليت وليدا مات ساعة وضعه
ولم يرتضع من أمه النفساء

ويقول :

على الولد يجني والد ولو أنهم
ولاة على أمصارهم خطباء

ويقول :

ومن رزق البنين فغير ناء
بذلك عن نوائب مسقمات
فمن ثكل يهاب ومن عقوق
وأرزاء يجئن مصممات
وان تعط البنات فأي بؤس
تبين في وجوه مقسمات

يردن بحولة ويردن حليـا
ويلقيـن الخطـوب ملومــات
ودفن والحوادث فاجعات
لاحداهن احـدى المكرمــات

وقال فى استحسان تحريق الميت وأنه تكريم له :

فيا عجب لتحريق أهل الهند ميتهم
وذاك أروح من طول التباريـخ
ان حرقوه فما يخشون من ضبـع
تسرى اليه ولا خفـى وتطريـح
والنار أطيب من كافـور ميتنـا
غبـا وأذهب للنكـراء والريـح

وقد سرت هذه العادة الى بعض الأوربيين فأوصـى هربرت سبنسر الانجليزى بتحريق جسمه بعد الموت وأنفـذت وصيتـه .

ويقول أبو العلاء فى النهى عن أكل لحـم الحيوان البحـرى أو البـرى :ـ

فلا تأكلن ما أخرج البحر ظالما
ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح
ولاتفجعن الطير وهى غوافل
بما وضعت فالظلم شر القبائح
ودع ضرب النحل الذى بكرت له
كواسب من أزهار نبت فوائح
فما أحرزته كى يكون لغيرها
ولا جمعته للندى والمنائح

وقد تأثر الهنود فى الاسلام بالأدب العربى فوجد منهم الشعراء ، كأبى عطاء السندى وكان يرتضخ لكنة هندية وابن الاعرابى من رواة اللغة وأبو معشر السندى من مؤرخى السيرة ومن المؤلفين حديثا السيد كرامت حسين الهندى وعبد العزيز الميمنى وزاهد على ومن الشعراء محمد اقبال .

الأدب اليونانى وتأثيره فى الأدب العربى :

لليونان بحر زاخر فى الآداب وثروة ضخمة فى الفلسفة والعلوم . والعالم كان ولايزال مدينا للأدب اليونانى والفلسفة اليونانية . ومما لاشك فيه أن الأدب اليونانى أسبق

فى الجود و من الفلسفة اليونانية .

وكان فى أول نشأته يدور حول الأساطير الأولى عن أصل العالم واصل الانسان ، وأصل الظواهر الكونية ، وهذه الأساطير أخذت تتوارثها الاجيال وكل جيل يضيف اليها مايلائم بيئته ويتفق وتفكيره وعقيدته ، وقد أثرت فى نفوسهم قوى الطبيعية فقد سوها وأجلوها كما قد سوا بعض الزعماء ، من الملوك والأمر والقواد ونشأ من ذلك قولهم بآلهة والهات متعددة . فهذا اله الخير وهذا اله الشر وهذا اله الحرب وذاك اله النار وتلك الهة البحر وهذه الهة الجمال والهة الحكمة وهلم جرا وهذه الأساطير التى حاكوها وأنشئوها حول هذه الالهة كانت مصدر هذا الأدب الخصيب الذى خلفه اليونان ، وكان له تأثيره الواضح فى الأجيال المتعاقبة فأفادت منه فوائد جمة ، فالخطب السياسية والاجتماعية والقضائية التى خلفها اليونان لاتزال تتوج فن الخطابة وتتألق فى جبينه فى العصر الحديث ، وشعر الملاحم والشعر التمثيلى والغنائى أوروبا مدينة له فى نهضتها الشعرية فى ماضيها وحاضرها ، وقد أخذوا عنهم تقسيم الشعر الى القصص والتمثيلى والغنائى .

وقد اتصل المسلمون فى عصر الترجمة بالثقافة اليونانية على اختلاف فروعها وبلغ هذا الاتصال أتمه فى العصر العباسى فنقل الى اللغة العربية مؤلفات ارسطو ، وبعض مؤلفات أفلاطون ، وأهم كتب جالينوس فأثرت الثقافة اليونانية فى العلوم على اختلافها ، وفى مناهج التفكير وربط النتائج بالمقدمات وتسلسل الافكار وربط بعضها ببعض وتنظيم العلوم والفنون وتقسيمها الى أبواب وفصول واقبل المسلمون على الفلسفة وفروعها بنهم شديد وبنوا عليها ونقدوها وزادوا فيها وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من فلاسفة المسلمين الكندى والفارابى وابن سينا وغيرهم ممن كان لهم الفضل الأكبر فى نقل العلم والفلسفة الى أوروبا . ولكن العرب لم يتأثروا بالأدب اليونانى كما تأثروا بالفلسفة والعلم لأن العلوم العقليه يشترك فيها العالم اجمع .

أما الأدب اليونانى فكان مملوءا بأسماء الآلهة فهو أدب لايتفق مع عقيدة التوحيد ولأن أذواق الأمم تختلف باختلاف بيآتها ومرد الأدب والفن الى الذوق ولأن العرب معتزون بآدابهم ويرون فيها الغناء ولذلك لم يترجموا الأدب اليونانى ولم يقفوا على مافيه من أدب قصصى وأدب تمثيلى ولو ترجم لأفادت العربية منه الكثير مما لايمت الى الوثنية بصلة .

وهناك من الشعراء من تأثروا بالفلسفة فى شعرهم فنرى الفلسفة اليونانية منبثة فيه كابن الرومى والمتنبى وأبى العلاء المعرى ، وللحاتمى رسالة فيما وافق فيه المتنبى كلام أرسطو فمن ذلك :

قال أرسطو: الجبن ذلة كاملة فى نفس الجبان فاذا خلا أظهر الشجاعة .

وقال المتنبى :

واذا ماخلا الجبان بأرض
طلب الطعن وحده والنزالا

وقال أرسطو: كره ما لابد منه عجز فى صحة العقل .

وقال المتنبى :

نحن بنوالموتى فما بالنا
نعاف مالا بد من شربه

وقال أرسطو: من وضع البديهة موضع الفكرة فقد أضر بخاطره .

وقال المتنبى :

ووضع الندى فى موضع السيف بالعلا
مضر كوضع السيف فى موضع الندى

وقال أرسطو : من صحة السياسة أن يكون الانسان مع الأيام كلما أظهرت سنة عمل فيها بحسب السياسة .

وقال المتنبى :

كلما أنبت الزمان قناة
ركب المرء فى القناة سنانا

ويقول ابن الرومى يفخر بنسبه الى اليونان :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجا
ومجد وعيدان صلاب المعاجم
وما تتراءى فى المرايا وجوهنا
بلى فى صفاح المرهفات الصوارم

ويقول :

قد نحسن الروم شعرا
ما أحسنته عريب
يا منكر المجد فيهم
أليس منهم صهيب

وأبو العلاء تأثر بالفلسفة الطبيعية فقال بقدم المادة وقدم الزمان والمكان وخلودهما فقال :

نرد الى الأصول وكل حي
له في الأربع القدم انتساب

يريد العناصر الأربعة التي هي الماء والتراب والنار والهواء .

ويقول :
نزول كما زال آباؤنا
ويبقى الزمان على ماترى

ويقول :
أرى زمنا تقادم غير فان
فسبحان المهيمن ذي الكمال

الأدب الفارسي وتأثيره في الأدب العربي وتأثره به :

اتصل العرب بالفرس في الجاهلية بالتجارة والجوار والحكم وكان لذلك أثره :

(١) فدخل اللغة ألفاظ فارسية .
(٢) اطلع العرب على بعض القصص الفارسية .

(٣) عرفوا دين الفرس وهو المجوسية ٠

وفى الاسلام انتشرت الثقافة الفارسية انتشارا عظيما في العصر العباسى وساعد على ذلك أمران :

١ـ اسناد مناصب الدولة الكبيرة الى الفرس ٠
٢ـ نقل عاصمة الخلافة من الشام الى العراق ٠

كان لهذين الأمرين أكبر الأثر فى انتشار الثقافة الفارسية ٠ أما الوزراء من الفرس فقد ضموا الى الآداب ـ العربية الآداب الفارسية وأصبح الأدب مزيجا منهما تسيطر عليه الأساليب العربية وأصبح الأديب يحتاج الى حكم الفرس وأمثالهم وقصصهم كما يحتاج الى حكم العرب وأمثالهم وأشعارهم وأما انتقال الخلافة من الشام الى العراق فكان له أثر لايقل عن الأول فان العراق سكنه أمم مختلفة ذات ـ ألوان متعددة من الحضارات والثقافات كالسريان والكلدان والمناذرة والفرس الا أن مدينة الفرس كانت هى المسيطرة الغالبة وكان لهذا أثره فى الأدب العربى فى مفرداته ومعانيه وأخيلته فدخل اللغة كثير من الألفاظ الفارسية فى أنواع المأكل والملبس وآلات الطرب وغير ذلك ٠ وكان للفرس

أدب وعلم يناسب ضخامة ملكهم قبل أن يغلبوا على أمرهم
فأخذ وزراء الفرس وكتابهم يعملون على نشره فترجم ابن المقفع
كليلة ودمنة وكتاب خداينامه فى تاريخ الفرس وكتاب مزدك
وهو يشتمل على سيرة هذا الزعيم الدينى وكتاب التاج فى سيرة
أنو شروان وكتاب بهرام وكتاب زرادشت نبى الفرس المسمى
" أفستا " كما ترجموا عهد أردشير فى الأدب وتوقيعات
كسرى وكتاب أدب الحرب . وكان للفرس أثرهم الكبير فى رقى
الكتابة وبخاصة التوقيعات وقد تعلم كثير من العرب اللغة
الفارسية كما حذق الفرس اللغة العربية وجمعوا بين الثقافتين
العربية والفارسية مثل كلثوم بن عمرو العتابى الكاتب المشهور
وهو عربى من تغلب جمع بين الثقافتين فاتسعت معارفه
وغزرت معانيه وله حكم تشبه حكم ابن المقفع الذى جمع أيضا
بين الثقافتين وأخرج الأدب الكبير والأدب الصغير واليتيمة .
ومن حكم العتابى :

الأقلام مطايا الفطن . قريبك من قرب منك خيره وابن
عمك من عمك نفعه وعشيرك من أحسن عشرتك وأهدى الناس الى
مودتك من أهدى بره اليك .

وقد نقلت العادات الفارسية الى المجتمع العربى

فاتخذوا النيروز عيدا كالفرس واجتمعوا على الغناء واللهـــو والشراب ونقلت أنظمة الفرس فى الحرب وادارة شئون الدولة ٠ ونشر ابراهيم الموصلى وابنه اسحاق اللهو الخليع والغنـــاء المترف وفتح بشار بن برد باب الالحاد والتهتك والفســـق على مصراعيه ٠ وابو نواس يخرج على القديم المألوف فى بدء القصائد ويعيب عليه ويزدريه ويفتتح قصائده الشعرية بوصـف الخمر ويأتى فى وصفها بالأعاجيب فيقول :

صفة الطلول بلاغة القـدم
فاجعل صفاتك لابنة الكـرم
واذا وصفت الشيء متبعا
لم تخل من غلـط ومن وهـم
تصف الطلول على السماع بها
أفذو العيان كأنـت فى الحكم

ويقول :

لاتبك هندا ولا تطرب الى دعـد
واشرب على الورد من حمراء كالـورد
كأس اذا انحدرت فى حلق شاربها
سرت بحمرتها فى العين والخـد

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة
في كف جارية ممشوقة القد
تسقيك من عينها خمرا ومن يدها
خمرا فمالك من سكرين من بد
لي نشوتان وللندمان واحدة
شيء خصصت به من بينهم وحدي

ويقول :

تدار علينا الراح في عسجدية
حبتها بأنواع التصاوير فارس
قرارتها كسرى وفي جنباتها
مها تدريها بالقسي الفوارس
فللخمر ما ذرت عليه جيوبها
وللماء ما دارت عليه القلانس

وقد كان للقصص الفارسي أكبر الأثر في الأدب العربي فهذا كتاب ألف ليلة وليلة المسمى عند الفرس " هزار أفسانه " ومعناه ألف خرافة كان له شأنه العظيم وفضله الكبير على الأدب القصصي عند العرب والأوربيين ، وقد ترجم كثير من حكم الفرس وأمثالهم الى العربية كقولهم :

عفوا الملك أبقى للملك ، ناظر من استغنى برأيه ، امنع اخاك من أكل الخبيث فان أبى فاعطه ملعقة ، الأسد يفترس الأرنب اذا أعياه العير ، من أوقد نار الفتنة احترق بهـا . وقد أخذ الشعراء والادباء معانى الفرس وتاثروا بها وشوهـا فى أشعارهم .

قال بزرجمهر : اذا أقبلت عليك الدنيا فانفق فانها لاتفنى واذا أدبرت عنك فانفق فانها لاتبقى . أخذ الشاعر العربى هذا المعنى فقال :

فلا الجواد يفنى المال والجد مقبل
ولا البخل يبقى المال والجد مدبر

هذا ما كان من تأثير الأدب الفارسى فى الأدب العربى عرضناه بايجاز . .

أما تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى فيتلخص فيما يأتى :ـ

(١) قلد الفرس شعراء العرب فى الموضوعات وزادوا عليها

الشعر القصصي والصوفي فنظموا قصصا دينية كقصة يوسف وزليخا ، وقصصا غرامية كقصة مجنون ليلى وقصصا فارسية كقصة خسرو وشيرين ونظم الفرد وسي ماروى عن الفرس من أساطير في تاريخ ملوكهم في كتابه المشهور " الشاهنامة " في خمسة وخمسين ألف بيت . وبلغوا في الشعر الصوفي الذروة ونظموا فيه القصائد القصيرة والطويلة .

(٢) قلدوا بحور الشعر العربي وأكثر منظومهم من البحور القصيرة ولم يرد لهم من الطويل والمديد والوافر والكامل الا القليل . هذا في الشعر .

أما النثر : فأثر النثر العربي فيه أقوى ، فالألفاظ العربية فيه شائعة ويكثر فيه الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال والحكم وتشيع فيه المحسنات البديعية .

هذه الآداب الهندية واليونانية والفارسية هي أهم الآداب التي اتصلت بالأدب العربي ، وقد عرضنا عرضا يصورها بايجاز واختصار .

أثر الأدب العربي في الآداب الغربية :

اتصل الأوربيون بالآداب العربية من عدة طرق أهمها :

(١) الفتح الأندلسي : فتح المسلمون بلاد الأندلس واستمر حكمهم البلاد نحوا من تسعة قرون خلفوا فيها تراثا ضخما من العلوم والآداب ، وكان الأوربيون يفدون من أنحاء أوربا الى هذه البلاد ينهلون من آدابها وعلومها ، وتعلم كثير من أهل البلاد المفتوحة اللغة العربية مع لغتهم الأسبانية واستطاعوا أن ينشروا المعارف العربية فى شمال أسبانيا وجنوبى فرنسا وايطاليا .

(٢) صقلية : فان العرب حكموها زهاء قرن ونصف وتركوا بها لما جلوا عنها ثروة عظيمة من العلم أفاد منها الأوربيون .

(٣) الحروب الصليبية : وفيها اختلط الغربيون بالمسلمين ونقلوا عنهم كثيرا من آدابهم . وكان لهذا الاتصال آثاره التى نلخصها فيما يأتى :

١ـ نقل الأوربيون القافية عن الشعر العربى واستعملوها في شعرهم •

٢ـ ظهر فى أوربا فى القرن الحادى عشر طائفة من الشعراء الذين ينشدون الأشعار الغزلية التى تحمل الطابع العربى فى النسيب من هوى مبرح وحنين الى المحبوبة ، وكانت هذه الأشعار على أوزان الشعر العربى وقوافيه ، وقد أطلقوا على هذه الطائفة اسم " الطروبادور " وهو مأخوذ من " دور طرب " وقد انتشرت أولا فى أسبانيا ثم فى جنوبى فرنسا وايطاليا حتى عمت أوربا الغربية والوسطى ، وهذه الأشعار من الأسس الهامة التى بنى عليها الأدب الأوربى فى العصر الحديث •

٣ـ كان للقصص والأمثال والأسمار والخرافات التى ترجمت من العربية الى الأوربية دخل كبير فى رقى القصة الأدبية فى أ[illegible] ، فكليلة ودمنة ترجم الى الأسبانية واللاتينية ثم انتقل الى أوربا وتأثر به الأوربيون أمثال " لافونتين " السكر الشاعر

الفرنسي ناظم الخرافات والقصص على ألسنة الحيوان والطير وكتاب ألف ليلة وليلة ترجم الى الأوربية وتلقاه الأوربيون بالابتهاج وازداد به شغف القراء وأخذوا يحاكونه وينسجون على منواله ، فأقاصيص " هانس أندرسن " تحمل شيئا كثيرا من القصة العربية " ودانيل ديفو " صاحب القصة المشهورة " رينص كروزو " تأثر بكتاب ألف ليلة وليلة .

ويرى بعض الأدباء أنه تأثر بالقصة الفلسفية الرائعة " حى بن يقظان " لابن طفيل الاندلسى . ورسالة الغفران لابى العلاء المعرى يرى كثير من الادباء أن لها الاثر الاكبر فى الكوميديا الالهية لدانتى الايطالى ويرجح ماذهبوا اليه :

(أ) أن الآداب العربية تسربت من الأندلس الى جنوب ايطاليا كما قدمنا ولايبعد أن دانتى ألم بها ومنها رسالة الغفران فأثرت فيه .

(ب) نرى وجوه الشبه بين رسالة الغفران والكوميديا المقدسة ليست شكلية بل بينهما تشابه فى النهج

والتفصيل ليس وليد المصادفة . فالشاعر الايطالـــى يطوف بالشعراء اللاتينيين فى الجحيم كما طاف أبـــو العلاء بامرىء القيس وغيره من الجاهليين فـــى جهنـم .

(جـ) دانتى يصف الجنة والنار والأعراف وصفـــا منبعـه اسلامـى .

٤ — عنى الأوربيون بدراسة التراث الاسلامى كله وأخـــذوا يدرسون على الخصوص الأدب العربى والفارســـى دراسة عميقة وينقلون هذه الآثار الى الفرنسيـــة والألمانية والانجليزية وسموا " مستشرقين " وأخـــذت الروح العربية تتجلى فى الآداب الغربية وعلـــى الخصوص فى ألمانيا . فان شاعرها الأكبر " جوتيه " درس الأدب العربى وقرأ القرآن الكريم وألف كتابـا عظيمـا وسماه " ديوان الشرق والغرب " استمده من الأدب العربى والفارسى وعلى الجملة ان الأدب العربى والثقافة العربية أهم أساسين بنيت عليهما الحضـــارة الأوربيـة وآدابها ، والأساس الثانى الآداب اليونانية وقد كانت أوربا قبل ذلك تغط فى نومها وترتطـــم

فى ظلمات جهالتها وقد بدأت حياتها الأدبية تقليدية للآداب القديمة وسمى هذا العهد بالعهد (الكلاسيكى) أو التقليدى ثم أخذت فى التجديد والابتكار وسمى هذا العهد بالعهد " الرومانطيقى " أو التجديدى ٠

أثر الأدب الأوربى فى الأدب العربى الحديث :

اتصل الشرق العربى بأوربا بطرق كثيرة ووسائل متعددة أهمها ما يأتى :ـ

١ـ حملة نابليون على مصر فلم تكن هذه الحملة حربية ليس غير ولكنها حملت معها كثيرا من علوم الغرب ووسائل نشره ٠

٢ـ البعوث العلمية التى أرسلها محمد على الى أوربا فحملت معها علوم الغرب بعد أن عادت الى مصر ٠

٣ـ ندب الأكفاء من الأساتذة المستشرقين للتدريس فى المدارس والجامعات المصرية ٠

٤ـ تعليم اللغات الغربية فى المدارس وعلى الخصوص الانجليزية والفرنسية .

٥ـ عقد المؤتمرات الأدبية والعلمية التى تجمع بين الشرقيين والغربيين .

٦ـ استعمار الغرب للشرق وبث التعاليم الغربية فى الشعوب المغلوبة .

٧ـ انشاء السفارات وتبادل المنافع الاقتصادية فى الشرق والغرب . هذه

هذه الأسباب جعلت الشرق يكاد يمتزج بالغرب مما أدى الى تغلغل الآداب الغربية فى الآداب الشرقية ونشأ من ذلك أدب حديث فيه من الأدب العربى أسلوبه وألفاظه ومن الأدب الغربى خياله وعمقه وافتنانه . وتتلخص آثار الأدب الغربى فى الأدب الشرقى العربى فيما يأتى :ـ

أولا : فى النثر :

١ـ تنوع الأغراض الكتابية واتساع الكتابة الصحفية .

٢ـ هجر المحسنات البديعية التى طغت على الكتابة فى عصر الانحطاط .

٣ـ انتشار أدب القصة فوجد كثير من الكتاب القصصيين كالمويلحى وحافظ وطه حسين وهيكل وتوفيق الحكيم ومحمود تيمور .

٤ـ تنوع الخطب وتعددها كالخطب القضائية والسياسية وخطب التكريم والتأبين وغيرها .

٥ـ حسن الترتيب والتبويب فى المؤلفات وتنظيم الفهارس وبيان الأعلام والأماكن وذكر المراجع التى اعتمد عليها المؤلف .

٦ـ النقد وبيان أصوله وقواعده وموازينه والتعمق فى البحث.

ثانيا : فى الشعر :

١ـ وصف المخترعات الحديثة كالدبابة والغواصة كما فى شعر شوقى .

٢ـ الاكثار من الشعر الاجتماعى كما فى شعر حافظ .

٣ـ وصف الآثار المصرية القديمة وخلجات النفوس ومايتردد فيها من هواجس وشكوك ومايؤثر فيها من بؤس وفقر وغنى ونعمة .

٤ـ كثرة الشعر السياسي كشعر شوقي وحافظ في ائتلاف الأحزاب والدستور والجهاد والاستقلال وتعليم المرأة والسفور والحجاب .

٥ـ وجود الشعر التمثيلي أو المسرحي وحامل لوائه شوقي في مسرحياته مصرع كيلوباترة وقمبيز وعنترة ومجنون ليلى ونسج على منواله في ذلك بعض الشعراء مثل عزيز أباظه في قيس ولبنى .

بين الأدب اليوناني والأدب العربي :

هوميروس يصف أخيل الاغريقي بأن عزلته عن حرب الطرواد تؤجج أحشائه وأنه يتوق الى الحرب :

يؤجج في أحشائه نار عزلة

ووجد الضجات الوغى والجحافل

عنترة فارس العرب يصبو الى القتال :

أحن الى ضرب السيوف القواضب
واصبو الى طعن الرماح اللواعب

هوميروس فى أن الدولة لاتصلح بغير رياسة حازمة :

لايستقيم الأمر الا أن يكن
فرد يخول صولجان الصولة

الأفوه الأودى :

لايصلح الناس فوضى لا سراة لهم
ولا سراة اذا جهالهم سادوا

هوميروس يمدح أوذيس بحسن الرأى :

خبير على كل الأمور مقلب
له سطعت من محكم الرأى أنوار

لشاعر عربى يمدح :

بصير بأعقاب الأمور كأنما
تطالعه فى كل أمر عواقبه

هوميروس يصف الفتنة بأنها تكون أول الأمر صغيرة ثم تنمو وتزداد :

نعم هي ان تنشأ هزال وان نمت
الى قبة الزرقاء بالجوتر تقى

لشاعر عربي :

الم تر أن الشر ما تهيجه
أصاغره حتى يتم فيكبرا
وان كمين العريخفي داؤه
على أهله حتى يبين فيظهرا

هوميروس يصف التحام جيش الاغريق بالطراود :

ولما تدانوا والنفوس سواخط
تحرقت الأجناد أى تحرق
طعان تلاقت في صدور تدججت
وكر يوارى يلمقا فوق يلمق(١)

---

(١) الترس .

وزفـرة مقتول ونعرة قاتـــل

بسيل دمـاء بالأسنـة مهــرق

ابو الفوارس فى نفس الغرض :

وكررت والأبطال بين تصادم

وتهاجم وتحـزب وتشــدد

وفـوارس الهيجاء بين ممانع

ومدافـع ومخـادع ومعربـــد

والبيض تلمع والرماح عواسـل

والقـوم بيـن مجـدل ومقيـد

وموسد تحـت التراب وغيـره

فوق التراب يئـن غيـر موسـد

بين أخيل فارس الاغريق بلسان هوميروس وعنترة العبسى فارس العرب :ــ

أخيـل :

وليس من شاغل ذا اليوم يشغلنى

الا ادخـار علا تسمـو بـه الهمـم

عنترة :

دعى أجد الى العلياء فى الطلب

وابلغ الغاية القصوى من الرتب

أخيل يرثى صديقه فطرقل لما قتله هكطور الطروادى :

فطرقل أرفعهم شانا وأعلقهم

بمهجتى لاتضاهيه قرومهم

بها متى كنت أفديه فوالهفى

عدمته مثلما كبارهم عدموا

نعم ساطلب هكطور الذى قتكت

كفاه فى قسمة تعلولها القسم

وقال عنترة يرثى صديقه زهير بن جذيمة العبسى بعد أن قتل فى حومة الوغى :

تولى زهير والمقانب حوله

قتيلا وأطراف الرماح الشواجر

وكان أجل الناس قدرا وقد غدا

أجل قتيل زار أهل المقابر

وكيف أمام الليل من دون ثـأره

وقد كان ذخرى فى الخطوب الكبائـــر

ويقول فى ابنه مالك بن زهير بعد قتله :

فقد هد ركنى فقده ومصابـه

وخلى فؤادى دائـم الخفقـــــان

فوا أسفا كيف انثنى عن جواده

وما كان سيفى غمده وسنانـــــى

رماه بسهـم الموت رام مصمم

فيـا ليتـه لمـا رمـاه رمانــــى

ومثله قول الأبيرد فى رثاء صديق :

فليتك كنت الحى فى الناس ناديا

وكنت أنا الميت الذى غيب القبـــر

بين أندرومـاخ زوج هكطور الطروادى ترثيه بعـد أن قتله أخيل وبين جليلة بنت مرة ترثى زوجها كليبا لما قتلـــه جسـاس :

أندروماخ بلسان هوميروس :

مت بعلاء بالشباب النضير
وأنا أيم بهذى القصور

ان تمت لا سواك يحمى الذمارا

جل عن واجب التأسى أساكا
ولقد مد والديك رداكا
انمالى فوق الجميع شجاكا

آه لو فهمت لى ببعض الكلام
تبسط الكف لى أوان الحمام
لتذكرته نهارى وليلى
ودموعى تنصب عسرى انصبابا
سوف أبكيك سوف أبكى شقائى
ليس لى راحم والف ولاء
قد قلانى للجميع فوق بلائى

وقالت جليلة ترثى زوجها كليبا :

يا قتيلا قوض الدهر به
سقف بيتى جميعا من عل

ورمانــى قتلــه مــن كثــب

رميــة المصمى بــه المستأصــل

خصنى قتــل كليب بلظــى

من ورائــى ولظــى مستقبــــل

بين المتنبى ونيتشه :

أبو الطيب احمد بن الحسين المتنبى شاعر طبقت شهرته الخافقين ولشعره حظ موفور من الذيوع وهو القائل :

أنا الذى نظر الأعمى الى أدبى

وأسمعت كلماتــى مــن به صمــم

والمتنبى كما قدمنا تأثر الى حد ما بالفلسفة اليونانيــــة وغيرها من الفسلفات وورد فى شعره أسماء أرسطو وبطليمــوس وجالينوس وبقراط وأشار الى مذهب المانوية أتباع مانى الاثنينى القائل باله الخير وهو النور واله الشر وهو الظلمة فقال :

وكم فى ظلام الليل عندك من يد

تخبــر أن المانويــــة تكــذب

كما أشار الى مذهب السوفسطائية ومذهب التناسخ ومذهب الشيعة وغلاتهم ولكنه مع ذلك كان معتزا بنفسه معتزا بشخصيته وقوة جلده على مغالبة الأيام . وله فى الحياة آراء ومذاهب فالسيادة غاية الحياة والقوة أصل الأخلاق واليها ترد الفضائل والحياة حرب ضروس وعلاقة الانسان فيها بالانسان أساسها الغلبة والتقاتل فالظلم من شيم النفوس والانسان يركب سنانا من صنعه فى كل قناة ينبتها الزمان . وما المودة فيها الا حيلة من حيل الحرب وخدعة من خدعها فيجب على العاقل أن يحذر الناس وأن يستر هذا الحذر والا يشكو الى أحد وألا تغره دمعة باك ولا ثغر مبتسم ويجب أن تطلب الدنيا غلابا لا سؤالا فان السؤال لايجدى شيئا هذه هى أصول الأخلاق عند المتنبى وهذه هى سنة الحياة فى نظره ..

اذا غامرت فى شرف مروم
فلا تقنع بما دون النجوم
فطعم الموت فى أمر حقير
كطعم الموت فى أمر عظيم

فالدنيا لمن غلب وهذه شرعة الحياة . والمتنبى كان يفرق

بين اخلاق السادة وأخلاق العبيد ، ويرى أن المساواة بين
الأحرار والعبيد ظلم والتفرقة بينهما واجبة :

العبد ليس لحر صالح بأخ
لو أنه فى ثياب الحر مولود
اذا أنت أكرمت الكريم ملكته
وان أنت أكرمت اللئيم تمردا

والكريم فى لغته الحر واللئيم العبد ..

وهذه الآراء تشبه الى حد كبير آراء فيلسوف الألمان
الكبير " فردريك نيتشه " فان أساس فلسفته القوة ، فالقوة
عزة وتقدم ، والضعف خور ومهانة ، وويل للمغلوب من الغالب .
ومن قرأ آراء هذا الفيلسوف لايسعه الا أن يتذكر سريعا
ازاء الشاعر العربى المنبثة فى شعره ، واليكم بعضا من نصوص
كل منهما لتروا الشبه واضحا لا لبس فيه :

نيتشه : ما الحسن ؟ كل شيء ينمى فى النفس الشعور
بالقوة . وما القبيح ؟ كل شيء يصدر عن الضعف . ما
الشعادة ؟ هى الشعور بأن القوة نامية وأن العقبات
مذللة فلا قناعة بل مزيد من القوة ، ولا سلم بل حرب ،

ولا فضيلة بل شجاعة . أحبوا السلم كوسيلة الى الحرب والسلم القصير خير من السلم الطويل . لا اقول لكم اعلموا بل قاتلوا ، لا أوصيكم بالسلم بل بالنصر ، فليكن كل عملكم كفاحا وليكن كل سلمكم نصرا . انكم تقولون : ان الغاية الحسنة هى الجديرة بأن تقدس كل شىء حتى الحرب فأقول لكم : ان الحرب الحسنة هى التى تقدس بكل غاية ، الحرب والشجاعة قد صنعتا للناس مالم يصنعه الاحسان وشجاعتكم لا عطفكم هى التى انقذت المغلوبين ويقول : هناك آداب للسادة وآداب للعبيد ويجب أن يكون الحكم للسادة وأن يكون العبيد محكومين .

المتنبى :

أعلى الممالك مايبنى على الأسل
والطعن عند محبيهن كالقبل

ويقول : ومن طلب الفتح الجليل فانما
مفاتيحه البيض الخفاف الصوارم

وقال : لا افتخار الا لمن لايضام
مدرك أو محارب لاينام

ذل من يغبط الذليل بعيش
رب عيش أخف منه الحمام

كل حلم اتى بغير اقتدار

حجة لاجئ اليها اللئام

من يهن يسهل الهوان عليه

ما لجرح بميت ايلام

وقال :

ومن عرف الأيام معرفتي بها

وبالناس روى رمحه غير راحم

وقال :

ودهر ناسه ناس صغار

وان كانت لهم جثث ضخام

وما أنا منهم بالعيش فيهم

ولكن معدن الذهب الرغام

وقال :

خليلك أنت لا من قلت خلي

وان كثر التجمل والكلام

هذا كله يدل على ماقدمنا ويدل على تبرمه بالحياة وتسخطه على الناس وعدم ثقته بهم وترفعه عليهم .

فالسيادة عندهما غاية الحياة والقوة أصل الفضائل والتفرقة بين الأحرار والعبيد واجبة ٠

ولقد استطاع المتنبى أن يوفق بين نيتشه ودارون توفيقا رائعا فى مبدأين مختلفين ، فدارون يرى أن مصدر الأخلاق والفضائل حفظ الذات وارادة الحياة ونيتشه يسخر من هذا الرأى ويقول انه وليد الخصاصة والعوز وانما بواعث الأخلاق عنده كما قدمنا ارادة القوة وتعشق المجد والسمو الى العلا والطموح الى الرياسة والسيطرة ٠ والمتنبى وفق بين الرأيين فألف بين ايثار الحياة وايثار السيادة ٠ فقال كل انسان يحب حياة نفسه التى يعيش على أنماطها وأصولها وشتان بين حياة عزيزة وحياة ذليلة وما أبعد الفرق بين حياة السيادة وحياة الذل والهوان ، فحب النفس هو الذى يحمل الشجاع على المغامرة والاقدام وحب الحياة هو الذى يحمل الجبان على الهزيمة والفرار ٠

أرى كلنا يبغى الحياة لنفسه
حريصا عليها مستهاما بها صبا
فحب الجبان النفس أورده التقى
وحب الشجاع النفس أورده الحربا

فكل من الشجاع والجبان يحب لنفسه حريص على حياته فالحياة حبيبة الى الشجاع ولكنها حياة السيطرة والعزة والقوة والصولة والكفاح والمغامرة ومناهضة الاحداث ومقارعة الخطوب فهذه هى الحياة التى تصبو اليها نفس الشجاع .

والحياة حبيبة الى الجبان ولكنها حياة الراحة والكون وايثار الهون والرضا بالدون والفرار من التبعات والتخلص من الأعباء والواجبات فهى حياة ولكنها كالموت بل الموت خير منها .

ليس من مات فاستراح بميت
انما الميت ميت الأحياء
انما الميت من يعيش كئيبا
كاسفا باله قليل الرجاء

بين شوقى وشكسبير :

أمير الشعراء أحمد شوقى باشا له الفضل كبير وأيا بيض على الأدب العربى فى العصر الحديث فلقد استطاع بسعة اطلاعه ، وطول باعه ، وروائع اختراعه أن ينهض بالشعر

العربى نهضة قوية سدت ماكان يظهر فيه من فجوات وثغـرات
وهو خلوه من الشعر التمثيلى . فنظم روايات تمثيلية كانت غــرة
فى جبين المسرح العربى وبذلك فتح الباب لمن جاء بعده من
الشعراء وحاول أن يسلك هذا السبيل وقد نوهنا فيما مضـــى
بجهود شوقى وتجلى مواهبه الفنية فى المسرحيات العربيـــة .
والآن نقدم لكم ما اخترناه من تمثيليته الرائعة " رواية مجنـــون
ليلى " فقد ظهر فيها نبوغه وتجلت ألمعيته وعبقريته فى التصوير
فكأنه بعث قيسا وليلى من جديد يبثان تباريح الهوى وحـرارة
العشق والهيام وسنذكر لكم تمثيلية أخرى بينها وبين تمثيليـــة
مجنون ليلى تشابه تام فى الموضوع واتساق فى الفكرة هى تمثيلية
" روميو وجوليت " لشاعر المسرح الكبير وليم شكسبير فبيـــن
القصتين اتفاق فى البداية والنهاية والحوار وهذا مادعـــا
الى المقارنة بينهما .

مجنون ليلى لشوقى :

قيس ذهب الى منزل ليلى وتظاهر بأنه يريد أن يقبس
نارا لأهلـه :

قيس : ليلـى بجانبـــى كل شىء اذا حضـر

ليلى : جمعتنـا فأحسنـت ساعة تفضل العمـر

قيس : أتجد يـــن ؟

ليلى : مـا فـــؤادى حديد ولا حجـر
لك قلب فسلـه يـا قيس ينبئـك الخبـر
قد تحملت فى الهوى فوق مايحمـل البشـر

قيس : لست ليـلاى داريـا كيف أشكـو وانفجـر
أشرح الشوق كلـه أم من الشوق اختصـر

ليلى : نبئنى ياقيس مالذى لك فى البيد من وطـر
كل ظبـى لقيتـــه صنعت فى جيده الدرر
أترى قـد سلوتنـا وعشقت المها الأخـر

قيس : غرت ليلى من المهـا والمها منـك لـم تغـر
لست كالبيد لا ولا قمـر البيد كالقمـر
رب فجـر سألتـه هل تنفست فى السحر
وغـزال جفونـه سرقـت عينك السحـر
وذئـاب أرق ياليـل من أهـل الغيـر
أنست بى ومرغـت فى يدى النـار والظفر

ليلى : وقد رأت النار تحرق يديـه :

ويح قيس تحرقت راحتاه وما شعر

قيس : أنت أججت فى الحشا لاعج الشوق فاستعر
ثم تخشين جمرة تأكل الجلد والشعر

ثم حيل بين قيس وليلى لتغزله بها وبعد ذلك يخطبها فلم تتم الخطبة ثم يتزوجها رجل من ثقيف يسمى " وردا " فيجن جنون قيس ويهيم على وجهه حتى يصل الى حيها ويعرفه زوجها ويخلى لهما المكان وتقبل ليلى عليه .

قيس : ليلاى ليلى القلب .

ليلى : قيس مالى ضاقت بى الأرض وساء حالى

قيس : فداك ليلى مهجتى ومالى من السقام ومن الهزال

ليلى : أحق حبيب القلب أنت بجانبى
أحلم سرى أم نحن منتبهان
أبعد تراب المهد من أرض عامر
بأرض ثقيف نحن مغتربان

قيس : حنانيك ليلى ما لخل وخله
من الأرض الا حيث يجتمعان

فكل بلاد قربت منك منزلـــي
وكل مكـان أنت فيـه مكانـي
منى النفس ليلى قربى فاك من فمى
كما لف منقاريهمـا غـــردان
نذق قبلـه لا يعرف الهم بعدها
ولا البؤس روحانا ولا الجسدان

ليلى : " فى نغور " وكيـف ؟

قيس : ولـم لا ؟

ليلى : ليست يا قيـس فاعـلا ولا لى بما تدعو اليه يدان

قيس : أتعصيني يا ليلى ؟

ليلى : لم أعص آمـرى ولكن صوتا فى الضمير نهانى
ورد هو الزوج فاعلم قيس أنه لـه
حقـا على أوديـه وسلطانـا
ولبست بارحة من داره أبـدا
حتى يسرحنـى فضـلا واحسانـا

قيس : أراك فى حب ورد جد صادقـة
وكان حبك لى زورا وبهتانـا

ثم ينصرف عنها وتحزن ليلى وتموت ويقصد قيس قبرها ويقول :ـ

أعيني هذا مكان البكاء

وهذا مسيلك يا أدمع

هنا جسم ليلى هنا رسمها

هنا رمقي في الثرى المودع

هنا فم ليلى الزكي الضحوك

يكاد وراء البلى يلمع

هنا سحر جفن غطاه التراب

وكان الرقي فيه لاتنفع

لنا الله ياقلب ليلاك لا

تجيب وليلاي لا تسمع

ثم يدخل في الاحتضار بجوارها ويقول :ـ

هل أسى الموت جراحينا وهل

قرب الدار وهل لم الشتات

•••

من رواية رميو وجوليت لشكسبير ترجمة " محمد فريد أبو حديد " :

حضر رميو الى وليمة عشاء أولمها لورد " كبيلت"
فرأى فتاة فى الرابعة عشرة ترقص مع الراقصات فى الحفل
فشغف بها حبا وأخذ يقول :

نورها الباهر فى لمعته
جعل الأنوار تزداد سنا
وبدت فى صفحة الليل كما
يلمع الجوهر فى قرط الزنوج

ويراها جالسة تنظر الى القمر مفكرة فى دارها فيتصور
المنزل ويقول وهو ينظر اليها وهى لاتراه :

أى نور يتلالا باهرا من خدرها
ان هذا أفق الشرق وقد
اشرقت جوليت من أعلاه شمسا
أيها الشمس تعالى فى السماء
واقتلى بدر الدجى من غيظه
فهو يبدو شاحبا فى حقده

منذ رآى حسنك أبهى منظرا
ليتنى فى يدها شعارا
أو غطاء أمس تلك الخدودا

" ثم يسمع صوتها فيصيح " :

أسمعى صوتك حلوا اسمعى
يا ملاكا من ضياء الأفق
أنت فى الليل تلوحين كما
سبحت فى الجو أفلاك السما

وتراه فجأة فى حديقة دارها ، وهى دار أبيها وكان بينه وبين أسرة رميو عداوة ، فتقول فى لهفة خوفا عليه :

حائط البستان عال واعر
ولقد جئت الى بيت عدا
لن ترى فيه سوى الموت اذا
وقعت عين من القوم عليك

روميو: حملتنى أجنح الحب هنا

فوق هذا السور فالحب اذا
شاء لم تمنعه أسوار البناء
والهوى يركب فيما يبتغى
كل مايصعب من وعر مخيف
ان غدى دون أهليك حمى
من غرامي لا أبالى خطرا

جوليت : لو رآك القوم لم يبقوا عليك

روميو : ان فى عينيك لحظا فاتكا
وقعه أقتل من ضرب السيوف
فانظرى نظرة عطف عذبة
لا أبالى بعدها خوف العدا

ثم جدت أحداث وقتل رميو ابن عم جوليت لأنه كان بين الأسرتين عداوة كما قدمنا .

فقالت جوليت :
قلب أفعى من تحت وجه مليح
ليت شعرى أكان كهف الأفاعى
ليغطى بمثل هذا الرواء

أيها الظالم الجميل المحيا
أنت جن فى صورة لملاك
أنت تذل فى صورة الأطهار

ثم عوقب رميو بالنفى على جريمة القتل بعد أن تزوج من جوليت سرا بواسطة الراهب فجاء اليها خلسة ليودعها وقضى الليل معها يناجيها حتى الصباح فأراد الانصراف فقالت له :

ذاهب أنت لم يلح بعد الفجر
ان هذا الذى يغنى قريبا
فوق غصن الرمان بلبل ليل
لم يكن قنبر الصباح فصدق
ياحبيبى ولا تفارق سريعا

وبعد أن نفى رميو عرض عليها والدها أن تتزوج من شخص آخر فأبت معتذرة مرة بصغر سنها ومرة بقتل ابن عمها ولكن اباها لم يأبه بهذه الأعذار وزوجها قهرا عنها لأنه لم يعلم بزواجها سرا بروميو فذهبت الى الراهب الذى عقد زواجها وقالت له :

ان خيرا لدى موت ذريع
بوثوبى من راس برج منيف
ولخير لدى أن أتردى
فى مهاوى اللصوص او أن أعانى
أكبر الهول فى جحور الأفاعى
من زواجى بخاطب غير زوجى
بل لخير لدى صحبة دب
أو أقضى الليل الطويل بجب
فوق فرش من عظم موتى رميم

فدلها الراهب على حيلة وهى أنه اعطاها مخدرا يخدرها مدة طويلة من الزمن فيظن أهلها أنها قد ماتت وبعد أن تقبر يدل عليها رميو فيأخذها ويختفى فقامت بهذه الحيلة ودفنت ولكن رميو وصله خبر موتها قبل أن يخبره الكاهن بحقيقة الأمر فيأتى الى قبرها ويحتسى السم الذى قضى عليه فى لحظة فخر صريعا بجوارها ثم تفيق فتراه صريعا فتأخذ خنجرا وتطعن نفسها فتموت لساعتها وبعد ذلك يخبر الكاهن الأسرتين بما كان وما جرى فيصطلحان ويذهب مابينهما من قديم الأحقاد والضغائن ..

رميو لما وصل الى القبر:

ياهـوى مهجتى وزوجـى سلامـــا
ان يك الموت قد سطابـك واشتــف
ف رحيق الشفـاه من أنفاســك
فلعمرى هذا جمالــك رطبــا
أعجز المـوت لـم يزل فى بهائـه
أى جوليـت ياحبيبــة قلبـــى
كيـف يبقـى الجمـال بعد الحمام
فانظـرى نظـرة المـودع عينـــى
وذراعــى ودعــا بعنـــاق
وتــرو بقبلــة مــن حبيـــب
أيهـــا الثغــر مدخـل الأنفـــاس

وقبلها واحتسى السم فسقط وقال :

أنا هـذا أمـوت ريــان حبــا
زودتــنى للمـوت قبلـة حـب !

***

الآداب الأجنبية التى اتصلت بالأدب العربى [١]

اتسعت رقعة المملكة الإسلامية ، ودخل كثير من الأمم المختلفة فى الإسلام ، وعظمت الحضارة فى الدولة العباسية ، واحتاجت الحضارة العظيمة إلى علم واسع عميق ترتكز عليه وتنتفع به .

فأخذت الدولة تشجِّع كل ذوى ثقافة أن يعنوا بثقافتهم يهضمونها ويترجمونها ويؤلفون فيها باللغة العربية ، فظهرت فى الدولة العباسية خلاصة ثقافات الأمم ، وتمازجت وائتلفت ، وعرضت على أنظار الناس يأخذون منها ما يشتهون ، ويستمدّون منها ما يفقهون ، كل على حسب ميله واستعداده وذوقه ووجهته ؛ هذا يعنى بالفلسفة وفروعها ، وهذا يعنى بالأدب وفنونه ، وثالث يعنى بالرياضيات وما إليها . ورابع يعنى بالتاريخ وسياسة الأمم وهكذا . وكان للناس فى ذلك العصر من البحث والتنقيب والترجمة والتأليف حركة قَلَّ أن يوجد لها نظير فى تاريخ العلم ؛ وافترق الناس فِرقاً كفرق الجيش ، فرقة تعنى بالترجمة من اليونانية ، وأخرى من الفارسية . وفرقة تعنى بالتأليف بعد أن تستوعب ما كتب فى الموضوع من مختلف الثقافات . وهكذا ظهر النشاط العلمى على أتمه فى كل الفروع ، وعلى اختلاف الأنواع .

وكان أشهر هذه الثقافات الأجنبية : الثقافة اليونانية والفارسية والهندية .

(ا) الثقافة اليونانية

كانت فتوح الإسكندر المقدونى لكثير من بلاد آسيا وإفريقيا سبباً فى انتشار الثقافة اليونانية فى الشرق ، فقد امتزج اليونان بهذه الشعوب ونظموا الحالة الاجتماعية والسياسة فى هذه البلاد على وفق الأساليب اليونانية ، ونشروا حضارتهم وعلمهم وأدبهم وثقافتهم ، واشتهرت فى الشرق قبل الإسلام مدن كثيرة كانت منبعاً للثقافة اليونانية كجنديسابور التى اشتهرت بالطب والفلسفة والعلوم اليونانية ، وظلت شهرتها

(١) التوجيه الأدبى لطه حسين وآخرين

إلى العصر العباسى ؛ وفى عهد أبى جعفر المنصور كان طبيبه جورجيس بن بختيشوع رئيس أطباء جنديسابور ، وقد أمر الرشيد أن ينشأ فى بغداد بمارستان على نمط بمارستان جنديسابور ، وكذلك مدينة حرَّان فقد سكنها كثير من المقدونيين وأسسوا فيها ثقافة يونانية ، وظلت كذلك إلى العهد العباسى ، واتصل علماؤها بالخلفاء ، واشتهر منهم ثابت بن قُرَّة الرياضى الفلكى ، وابن سنان الطبيب ، وأبو إسحق الصابى الأديب ، والبتَّانى المشهور برصد الكواكب .

ومما اشتهر من المدن بالثقافة اليونانية الإسكندرية ، فقد اشتهرت بالفلسفة اليونانية ، والتعمق فى دراسة أرسطو وأفلاطون ، ونشأ بها مذهب فى الفلسفة جديد سمِّىَ « الفلسفة الأفلاطونية الحديثة » .

كما اشتهرت الإسكندرية بدراسة الآداب والفنون اليونانية ، وسميت كل هذه الحركة « مدرسة الإسكندرية » ، وكان يغذِّى هذه الحركة مكتبة الإسكندرية ومتحفها .

وكانت مدرسة الإسكندرية مقصد طلاب العلم والأدب لما حولها من البلدان .

وقد اتصل المسلمون بمدرسة الإسكندرية فى عصر بنى أمية ، فأستاذ خالد ابن يزيد بن معاوية ، وطبيب عمر بن عبد العزيز ، من مدرسة الإسكندرية .

وفى العصر العباسى كان الاتصال أتم ، فالرشيد يطلب من مصر طبيباً إسكندريًّا ، وابن طولون طبيبه من مدرسة الإسكندرية ، وهكذا .

كل هذه المدن وغيرها كانت منبعاً للثقافة اليونانية ، فلما جاءت النهضة العلمية فى العصر العباسى ، وكان كثير من كتب اليونان قد ترجم إلى اللغة السريانية ، أخذ النساطرة واليعاقبة يترجمون هذه الكتب اليونانية الأصل من السريانية إلى العربية .

فنقل إلى العربية أهم مؤلفات أرسطو فى الفلسفة وغيرها وشروح الإسكندريين عليها ، وبعض مؤلفات أفلاطون فى الفلسفة أيضاً ، وأهم كتب جالينوس فى الطب وهكذا ، فتسربت هذه العلوم إلى أذهان المسلمين ، وأثرت الثقافة اليونانية فى تدوين العلوم ، وكان لترجمة المنطق اليونانى أثر واضح فى العلوم المختلفة حتى فى علم الكلام ؛ كما كان للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير فى عقول العلماء فى ذلك العصر .

بدأت فى ذلك العصر استفادة المسلمين أولا من طريق النقل ، ثم أعقب النقل الدرس ، ثم أعقب الدرس النقد والابتكار ؛ فقد أخذ المسلمون الثقافة اليونانية وبنَوْا عليها وزادوا فيها وصححوا بعض أخطائها ، وظهر من بينهم أمثال إخوان الصفا والفارابى وابن سينا وابن رشد وابن الهَيْثَم والخوارزمى وأمثالهم .

وكما تأثر المسلمون بفلسفة اليونان تأثروا أيضاً بلغتهم ، فأخذوا ألفاظاً كثيرة من اليونانية وعرّبوها ؛ كبعض أسماء الملابس والنبات والحيوان ، وكبعض الألفاظ الأخرى كالأوقية والقيراط والدرهم والدينار . ونلاحظ أن العرب لم يتأثروا كثيراً بالأدب اليونانى ، كما تأثروا بالفلسفة والطب والرياضة ، فلم ينقلوا الروايات اليونانية ولا الشعر اليونانى ، ولا كثيراً من القصص اليونانى ، وقَلَّ أن نعثر على كتاب أدبى يونانى ترجم إلى العربية مع كثرة ما ترجموا فى الفلسفة والعلوم . ولعل السبب فى ذلك أن الأدب اليونانى كان مملوءاً بأسماء الآلهة اليونانية فلم يستسيغوها ، ولأن هناك فرقاً واضحاً بين الفلسفة والعلم ، وبين الفن والأدب ، فالسلفة والعلم يرجعان إلى العقل ، والعقل عالمى يشترك الناس كلهم فى قضاياه ونتائجه . وأما الفن والأدب فرجعهما إلى الذوق ، والذوق مختلف بين الشعوب ؛ لذلك قد استساغوا الفلسفة اليونانية والعلم اليونانى فى سهولة ، ولم يستسيغوا الفنون والآداب اليونانية ، فلم ينقلوها ولم يعنوا بها العناية التامة .

(ب) الصلة بين الأدبين العربى والفارسى

١ — فى الجاهلية

تجاور الفرس والأمم السامية عامة ، والعربية منها خاصة قبل الإسلام قروناً كثيرة . وكان بينهم كثير من غِيَرِ الحرب والسلم ، والعداوة والمودة ، والتنازع والتعاون . وترددت بينهم قوافل التجارة ، واستولى الفرس حيناً على أطراف البلاد العربية كاليمن والبحرين والعراق . واستعانوا بأمراء العرب ورؤسائهم على صدّ المغيرين عليهم من الروم والأعراب ، وخفارة قوافل التجارة ؛ بل استعان بَهْرام جُور بأمراء الحيرة ليجلس على العرش بعد أبيه يَزْدَجِرْد على رغم الراغبين عن تملكه ، المؤيدين غيره .

وهذا كله — لا جرم — له أثر ما فى اللغتين العربية والفارسية وأدبيهما ؛ ولكنا

لا نعلم من الصلات الأدبية بين الأمتين فى تلك العصور إلا أثارة قليلة :

١ – تَسَرَّبت إلى الفارسية كلمات من اللغات السامية ، وتسرَّبت إلى العربية كلمات فارسية جاء بعضها فى شعر الأعشى وعدىّ بن زيد العِبَادى ، وكان يجيد الفارسية .

٢ – وعرف العرب من أخبار الفرس وقصص أبطالهم كقصة رستم وإسفنديار ، وهى إحدى قصص الشاهنامة ؛ جاء فى « سيرة ابن هشام » أن النضر بن الحارث كان يقول لأهل مكة : يحدثكم محمد بأخبار عاد وثمود ، وأنا أحسن حديثاً منه . هلموا إلىّ أحدّثكم بأخبار رستم وإسفنديار والأكاسرة . ورُوِىَ أن النضر هذا اشترى كتب الأعاجم فكان يحدّث منها . ويقول بعض المفسرين نزلت فى شأن النضر هذه الآية : « وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِى لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ » .

٣ – وعرف العرب المجوسية (دين الفرس القدماء) . ويقال إن بعض بنى تميم دانوا بها فى الجاهلية ، وإن لَقِيط بن زُرارة التميمى سمَّى بنتاً له دختنوش . وهو اسم فارسى ، كما سمى بعض المناذرة « قابوس » .

٤ – ومن الروايات التى تشير إلى صلة أدبية بين العرب والفرس قبل الإسلام قصة بهرام جور ؛ بعث به أبوه إلى الحيرة ، فنشأ بها وعرف العربية وشعر بها . ويقول شمس الدين الرازى فى كتابه « المعجم فى معايير أشعار العجم » إن بهرام جور أول من نظم شعراً فارسياً ، وإنه أخذ الشعر عن العرب فى الحيرة ، وإن علماء الفرس استهجنوا منه قرض الشعر ونَهَوْهُ عنه ، بل رَوَى بعض مؤرخى الآداب لبهرام شعراً عربياً وفارسياً . ولا تخلو هذه الرواية ، وإن لم تصح ، من دلالة على صلة أدبية قديمة بين العرب والفرس .

٢ – فى الإسلام

خلَط الإسلامُ العربَ والفرس ، وأزال حدود الأوطان والأقوام ؛ فانساح العرب فى بلاد الفرس ، وهاجر الفرس إلى بلاد العرب ، ودخلوا فى الدين الإسلامى فشملتهم أخوّته . وتعاونت الأمتان على بناء الحضارة الإسلامية ، وكان من ذلك آثار واضحة فى تاريخ الأمتين وآدابهما ، تُستخلص فيما يأتى :

آثار الفرس فى الأدب العربى

نشط الفرس – منذ شملتهم الأخوة الإسلامية وحذقوا اللغة العربية – لتلقّى العلوم الإسلامية والعربية ، وعُنوا بدرس التفسير والحديث والفقه ، وبالنحو والصرف والعروض ، ورواية اللغة وآدابها ، وبالتاريخ العربى والإسلامى . وكانوا واسطة بين آداب الفرس وآداب العرب ، فنقلوا إلى الأدب العربى من ألفاظ الفارسية ومعانيها وموضوعاتها ، بما أعربوا عما فى أنفسهم من المعارف والعواطف باللغة العربية وبما ترجموا إلى العربية من لغتهم .

وقد بُدئت هذه الترجمة منذ عهد الأمويين ؛ إذ ترجم جَبَلة بن سالم كاتب الخليفة هشام بن عبد الملك . ثم تتابع المترجمون فى العصر العباسى أمثال ابن المقفَّع وعبد الحميد بن أبان وآل نوبخت . وقد عَدّ ابن النديم فى كتاب الفهرست أربعة عشر مترجماً عن الفارسية غير ابن المقفع وآل نوبخت ، وهو لم يذكر إلا أعيان المترجمين .

وقد أَجْدَت الترجمة على الأدب العربى وأمدّته بمعان قيمة ، يرجع معظمها إلى موضوعين :

الأول : الأخلاق والآداب والسياسة وما يتصل بها . وقد ترجموا فى هذا الباب طائفة صالحة تداولتها الكتب العربية ، وشاعت فى الأدب على مر العصور :

تُرجِم كتاب « كليلة ودمنة » ، وهو كتاب هندى الأصل ، ولكن الفرس زادوا فيه وصبغوه صبغة فارسية . وترجمت عهود الملوك لخلفائهم فيما يتخذون لسياسة الملك من سنن صالحة ، وأخلاق حسنة ، كعهد أردشير بن بابك إلى ابنه سابور ، وعهد كسرى أنوشروان إلى ابنه هرمز ، وجواب هرمز له ، ورسالة كسرى إلى زعماء رعيته ، وكتاب زادان فَرُّخ فى تأديب ولده ، وآيين نامه أو كتاب السنن الذى ترجمه ابن المقفع ، وكتب أخرى .

وقد أمدّت هذه التراجم الأدب العربى بثروة من الحكم والمواعظ والسنن الرشيدة ظهرت فى كثير من الكتب التى ألفت باللغة العربية ابتداء ، مثل الأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع .

ويظهر أن الكتب التى عرفت فى العربية باسم المحاسن والمساوى أو المحاسن والأضداد كانت محاكاة لكتب فارسية كتبت فى هذا الموضوع ، وعرفت عند الفرس باسم (شايد نشايد) ، أى (ينبغى ولا ينبغى) ، أو (شايسته نشايسته) ، أى اللائق وغير اللائق . ومما عرف فى العربية من هذا الضرب كتاب المحاسن لعمرْ بن الفرّخان الطبرى ، وكان فى عصر المأمون . وكتاب المحاسن المنسوب إلى ابن قتيبة ، والمحاسن والمساوى للبيهقى ، والمحاسن والأضداد للجاحظ .

والموضوع الثانى الذى أجدت ترجمته على الأدب العربى التاريخ والقصص والأساطير .

ترجم كتاب « خداى نامه » أو سير الملوك ، وكتاب التاج فى سيرة أنو شروان ؛ ترجمهما عبد الله بن المقفع . وترجمت سيرة أردشير وسيرة أنو شروان ؛ ترجمهما أبان اللاحقى ، وترجم غير هذه من كتب التواريخ والسير ، فكانت أصلا لما فى الكتب العربية من تاريخ الفرس كما فى تاريخ الطبرى والمسعودى .

وإذا قسنا « غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم » لأبى منصور الثعالبى بما فى كتاب الشاهنامة للفردوسى ، تبين لنا أنهما يتقاربان ويأخذان من أصل واحد ، وعرفنا أن العربية قد وعت كل ما عند الفرس من أخبار أسلافهم

وقد عدّ حمزة الأصفهانى سبعة كتب فى تاريخ ملوك الفرس باللغة العربية ، اجتمعت عنده ، فأخذ عنها واستخلص منها تاريخاً للفرس جامعاً .

وكان للفرس تأثير آخر فى الأدب العربى بما كتبوا فيه ، فأودعوه معارفهم ، ونتاج قرائحهم ، فقد دخل الفرس فى الإسلام ، وخالطوا العرب ، وهاجر كثير منهم إلى البلاد العربية ، واتخذوا العربية لساناً للعلم والأدب ، فنبغ منهم مؤلفون فى كل العلوم العربية والإسلامية ، بل لبثت العربية أكثر من قرنين وهى لغة الفرس الوحيدة فى العلوم والآداب ، لا تشاركها الفارسية فيهما .

ثم حىّ لسانهم الأدبى فى أواخر القرن الثالث الهجرى ، ونبغ شعراء وكتّاب بالفارسية ، وبدئت ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الفارسية ؛ ولكن العربية لبثت تشارك الفارسية فى الأدب نثره ونظمه ، وبقيت مستأثرة بالتأليف فى العلوم العقلية والدينية إلى غارات التتار ، ثم غلبت الفارسية على لغة العلم والأدب ، ولكن لم ينقطع

التأليف بالعربية إلى هذا العصر .

فنى هذه العصور كلها أبان الفرس عن أفكارهم وعواطفهم باللغة العربية ، كما نقلوا إليها خلاصة معارفهم ، وكان لذلك أثر فى الأدب العربى ، ولكن هذا الأثر لم يكن عظيماً إلى الحد الذى تقتضيه المقدمات التى ذكرناها ، وكان من أسباب هذا :

١ – أن الفرس دخلوا فى الإسلام واعتقدوا عقائده ، وتأدبوا بآدابه ، فحدّت أفكارهم وعواطفهم بالحدود الإسلامية ، وهجروا ما يخالفها من عقائد المجوسية وسننها وآدابها ، فلم يظهر شىء من هذا فى الأدب العربى .

٢ – وأن الشعر العربىّ كان محكم القواعد ، قوىّ السنن ، ولم يكن الشعر الفارسىّ القديم معروفاً عند أدباء الفرس الذين شعروا باللغة العربية ، فتأثر هؤلاء بآداب العربية كثيراً وأثّروا قليلا ، بل كان من هؤلاء الشعراء من لا يصله بالفرس إلا نسب محفوظ ، وهو فى نشأته وبيئته وثقافته عربىّ قحّ كإسماعيل بن يسار وبشار وأبى نواس .

وإنما يتضح تأثير الفارسية فى الكتابة ، إذ لم تكن فى صدر الإسلام مُحْكَمة القواعد ، واضحة السّنَن كالشعر ، وكان عند الفرس من موضوعاتها وأساليبها ما يقوى على التأثير فى الكتابة العربية . ومن أجل هذا نجد طلائع كتّاب العربية فى العصر الأموى وأول العصر العباسى من الفرس المستعربين الذين يعرفون الفارسية .

فقد بدأ فنّ الكتابة عبدُ الحميد الكاتب ، وقد ذهب أبو هلال العسكرى فى كتاب الصناعتين إلى أن البلاغة ترجع إلى المعانى لا إلى الألفاظ ، واحتجّ لمذهبه وقال : إن الذين عرفوا لغات غير العربية نقلوا بلاغتها إلى العربية . وضرب مثلا عبد الحميد الكاتب .

ومن أئمة الكاتب فى أوائل العصر العباسى عبد الله بن المقفع ، وأثره فى الكتابة العربية فى غنى عن التبيين ، ولا تزال أساليبه تستهوى كتاب العربية حتى اليوم .

تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى

لم تكن الكتابة والتأليف رائجين فى إيران قبل الفتح الإسلامى لغموض الخط الفهلوى وانبهامه . ولما فتح المسلمون إيران قلّ التأليف بالفارسية إلا كتباً قليلة أكثرها دينية . وما زال التأليف بهذه اللغة يقلّ على مرّ الزمان حتى عقمت بعد قرنين من ظهور الإسلام . فالكتب التى الفت فى العصر الإسلامى لا تتجاوز عصر المأمون ، ومعظمها فى الدفاع عن الدين المجوسى .

كانت العربية وحدها لغة الدولة حاشا الدواوين المالية ، فقد بقيت بالفارسية إلى زمان عبد الملك بن مروان (٦٥ – ٨٦ هـ) وصارت العربية وحدها لغة الدين والعلم والأدب إلى أواخر القرن الثالث الهجرى حينما ظهرت مقدمات الأدب الفارسى الإسلامىّ ، وشرع الشعراء يمدحون ملوك إيران بالفارسية ، وشرع الأمراء يُعْنَوْن بترجمة الكتب العربية إلى لغتهم .

فلما ظهر الأدب الفارسى الحديث ظهر أدباً إسلامياً يحتذى الأدب العربى فى موضوعاته وأساليبه ، وكتب بالحروف العربية لا الفهلوية ، واستعار من العربية ألفاظاً كثيرة .

ويحسن التفريق بين الشعر والنثر فى هذا البحث .

الشعر :

نشأ الشعر الفارسى الإسلامى فى القرن الثالث الهجرى على غرار الشعر العربى إذ لم يكن أمام الشعراء مثال يحتذى من الشعر الفارسى القديم ، بل لا يزال تاريخ الأدب الفارسى اليوم جاهلا ما كان عليه الشعر الفهلوى ، أى الشعر الفارسى قبل العهد الإسلامى .

ويقول ابن قتيبة : « وللعرب شعر لا يشركها أحد من الأمم الأعاجم فيه على الأوزان والأعاريض والقوافى والتشبيه ووصف الديار والآثار والجبال والرمال والفلوات وسُرَى الليل والنجوم . وإنما كانت أشعار العجم وأغانيهم فى مطلق من الكلام ، ثم

سَمِع بعدُ قومٌ منهم أشعار العرب وفهموا الوزن والعروض ، فتكلفوا مثل ذلك فى الفارسية وشبهوه بالعربية » .

ومثل هذا يقوله « محمد عوفى » صاحب كتاب « لباب الألباب » فى تراجم شعراء الفارسية ، يقول ما أستخلصه مترجماً فيما يأتى : « حتى إذا سطعت شمس الملة الحنيفية على بلاد العجم جاور ذوو الطباع اللطيفة من الفرس فضلاء العرب ، واقتبسوا من أنوارهم ، ووقفوا على أساليبهم ، واطلعوا على دقائق البحور والدوائر ، وتعلموا الوزن والقافية والردف والروىّ والإيطاء والإسناد والأركان والفواصل ، ثم نسجوا على هذا المنوال » .

تناول الشعر الفارسى موضوعات الشعر العربى من المدح والهجاء والغزل والوصف . وامتاز بموضوعين عظيمين : القصص والتصوف .

١ – فأما القَصَص فقد أُغرِم به شعراء الفرس فى كل عصر ، فنظموا قِصصاً دينية كيوسف وزليخا ، وقصصاً عربية كقصة ليلى والمجنون ، وقصصاً فارسية كقصة خسرو وشيرينّ ، ونظموا كثيراً من وقائع التاريخ الإيرانى وأساطيره . ونظم الفردوسى ما رَوَى الفرس من أساطير وحقائق فى تاريخ ملوكهم منذ أقدم العصور إلى الفتح الإسلامى ، وهو كتاب « الشاهنامة » المعروف الذى يتضمن خمسة وخمسين ألف بيت .

٢ – وأما الشعر الصوفى فقد بلغوا فيه الغاية ، ونظموا فيه منظومات قصيرة وطويلة ، حتى نظم فريد الدين العطار أحد شعراء الصوفية زهاء أربعين منظومة فيها عشرات الآلاف من الأبيات . وهوواحد من شعراء كثيرين فى هذا الموضوع .

وأما ألفاظ الشعر الفارسى ففيها كثير من الألفاظ العربية .

و« الشاهنامة » التى تعدّ أقل المنظومات ألفاظاً عربية – حتى قيل إن ناظمها تعمّد ألا يدخل فيها لفظاً عربيًّا – تشتمل على كثير من الكلمات العربية . وقد أخذتُ أبياتاً من ديوان حافظ الشيرازى على غير ترتيب ، وعدّدت ما فيها من ألفاظ عربية فوجدت أن فى كل بيت ثلاثة ألفاظ عربية فى المتوسط . وتزيد هذه النسبة فى أكثر الدواوين .

وأما الوزن فقد حاكوا فيه الأوزان العربية وسموها بأسمائها ، وأخذوا اصطلاحات

العروض كلها ، ولكنهم خالفوا شعراء العربية فى أمور :

١ – تركوا أكثر الأوزان شيوعاً فى الشعر العربى ، وهى الطويل والمديد والبسيط والوافر والكامل ، فلم ينظموا فيها إلا قليلا نادراً ، أراد به بعض الشعراء استيفاء الأوزان العربية فى شعورهم وإظهار براعتهم . وأكثروا النظم على الأوزان القليلة الاستعمال فى الشعر العربى كالمضارع والمجتثّ .

٢ – ولم يقفوا عند الحدّ الذى بيّنه علماء العروض العربى فى عدد التفعيلات وفى أنواع الزحاف والعلة ، بل تصرّفوا فزادوا فى التفعيلات وبالغوا فى الزحافات والعلل حتى نشأت لهم أوزان تخالف الأوزان العربية أنغاماً وإن وافقتها فى أسماء البحور . وقد أخرجوا من الهزج نوعاً سموه الرباعى ، واشتقوا منه أكثر من عشرين نوعاً . والتزم شعراء الفرس قيود القوافى العربية فى أكثر منظوماتهم ، ولكنهم افتنوا فيها فنظموا على القافية والردف . وذلك أن يكرروا كلمة بعينها فى آخر كل بيت ويلتزموا التقفية فى الكلمات التى قبلها ، وزادوا نوعاً سموه المستزاد ، وهو أن يبنى الوزن على بيت وتزاد بعده جملة ، وتتفق الأبيات فى الروىّ ، ويجعل لهذه الجمل المزيدة روىّ آخر ويمكن التمثيل لهذا بقول الحريرى :

يا طالبَ الدنيا الدنيّـــةَ إنّها شَرَكُ الـــرَّدَى وقـــرارةُ الأكـــدارِ
دارٌ متى ما أضحكتْ فى يومِها أبكتْ غَدَا تَبًّا لهـا مـــن دارِ

ويظهر تخلصهم من قيود القافية فى أنواع من النظم أكثروا منها وأولعوا بها ، وهى المثنوى ، ويسمى بالعربية المزدوج ، كنظم كليلة ودمنة ، ومنظومات العلوم والرباعى وهو الدوبيت تؤلف كل قطعة من أربعة أشطار تتفق الأولى والثانية والرابعة على رَوِىّ وتطلق الثالثة ، ونوع يسمى ترجيع بند وتركيب بند ، وهو قريب من الموشحات فى الشعر العربى .

النثر

وأما النثر الفارسى فأثر العربية فيه أبيَن من الشعر ، والألفاظ العربية فيه أكثر . وقد تساوى الألفاظ العربية الألفاظ الفارسية حيناً وتكثرها حيناً . ونثر الرسائل والمقامات

أقلّ ألفاظاً عربية من نثر الكتب التاريخية ، ويكثر فى هذا وذاك آيات وأحاديث وأمثال وأبيات عربية . وقد طبقت قوانين البلاغة العربية والمحسنات البديعية على الشعر والنثر الفارسى ، وأخذت الاصطلاحات كلها .

وإذا اطلع مطلع على كتاب «كلستان» للشيخ السعدى الشيرازى وهو قصص أدبية أخلاقية ، أو كتاب من كتب التاريخ كروضة الصفا وتاريخ الوصاف ، رأى أن الألفاظ العربية لا تقل عن الربع وربما تبلغ النصف أو تزيد أحياناً .

والموضوعات تختلف فى هذا ، فالموضوعات الأدبية أقلّ ألفاظاً عربية من الموضوعات العلمية ، لأن اصطلاحات العلوم كلها استقرت فى اللغة العربية قبل الفارسية .

وأما السجع والمحسنات اللفظية والمعنوية فتتشابه فيها الكتابة الفارسية والكتابة العربية فى مختلف العصور .

ولم ينقطع تسرب الألفاظ العربية إلى الفارسية حتى العصر الحاضر ، وكذلك شأن العربية مع اللغات الإسلامية كلها بما صارت لسان المسلمين الدينى والعلمى حقبًا طويلة .

(ج) الأدب العربى والأدب الهندى

١

كان العرب فى الجاهلية يعرفون الهند بما يجلب إليهم ويمرّ بأرضهم من تجارتها ؛ وكانت تجارة الهند تنقل إلى سواحل عمان واليمن وإلى سواحل البحرين ، وكانت السيوف تجلب إليهم منها ، فنسبوها إليها وقالوا السيوف الهندية ، بل غلب عليها اسم الهندية والمهنّدة . وكذلك كانت تنقل القنا إلى الخَطّ وهو على ساحل البحرين ، فنسبت إليها ، وقيل الرماح الخَطِّية ، وكان مِسْك الهند ينقل إلى دارين وينسب إليها .

ويؤخذ من روايات المؤرخين المسلمين أن نواحى البصرة كانت تسمى فى صدر الإسلام أرض الهند . فنى معجم البلدان أن عمر رضى الله عنه كتب إلى سعد بن أبى وقاص أن ابعث عُتبة بن غَزوان إلى أرض الهند ، وكانت الأُبُلَّة يومئذ تسمى أرض الهند — والظاهر أن هذه التسمية نشأت من كثرة ورود السفن بالتجارة من الهند إلى هذه النواحى .

٢

قيام الدولة الإسلامية فى الهند

لما اتسع الفتح الإسلامى فى الشرق اتجه تلقاء السند فغزا المسلمون مكّران فى عهد الخلفاء الراشدين ثم فتحوها أيام الأمويين ، وكانت تسمى ثغر الهند .

ثم فُتحت السند فى عهد الوليد بن عبد الملك ؛ وكان متولى فتحها محمد بن القاسم الثقفى ، ففتح مدينة الديبل على ساحل المحيط الهندى ، ثم اجتاز نهر السند ففتح المُلتان ، وتوالت الفتوح فى هذا الإقليم ، وبُنيت مدينة المنصورة . واستقر السلطان الإسلامى فى السند على مر العصور ، ولم يتوغّل المسلمون فى الهند ويمدوا سلطانهم فى أرجائها إلا منذ القرن الرابع الهجرى .

كان أوّل فاتح للهند من ملوك المسلمين السلطان محمود بن سبكتكين مؤسس الدولة الغزنوية ، تولى المُلك من سنة ٣٨٧ إلى سنة ٤٢١ هـ ؛ وبعد أن وطد سلطانه فى أفغانستان وشرقى إيران عزم على فتح الهند ، فقاد الجيوش إليها خمس عشرة مرة بين سنتى ٣٩١ و ٤١٧ هـ ؛ ففتح كشمير وبنجاب وجهات أُخَر . ثم اتخذت الدولة الغزنوية مدينة لاهور حاضرة ملكها بعد أن غلبت على غزنة .

وكذلك عُنيت بفتح الهند الدولة الغورية التى خلفت الدولة الغزنوية فى أفغانستان ، واستمر ملكها من سنة ٥٤٣ إلى ٦١٢ هـ فاستولت على الأقاليم التى فتحها العرب من قبل : السند والمُلتان ، ومدّت سلطانها على الهند الشمالية كلها .

ثم نشأت فى داخل الهند دول إسلامية أخرى إلى أن استولى على شمالى الهند بابرشاه من سلالة تيمورلنك ، فى القرن العاشر الهجرى ، فأقام الدولة المغولية التى بسطت سلطانها على الهند كله حقبة ، واستمر لها السلطان فى تلك البلاد على اختلاف الأحوال حتى سنة ١٢٧٥ هـ (١٨٣٧ م) حينما خلع الإنكليز آخر ملوك هذه الدولة بهادُرشاه الثانى (١٢٥٣ – ١٢٧٥ هـ) .

٣

أثر الهند فى الأدب العربى

استيلاء المسلمين على السند والبلاد المجاورة للهند كأفغانستان ، وامتداد سلطانهم على وسط العالم المتحضر ، وظهور دولتهم ، وانتشار حضارتهم ، ثم فتح الأقاليم الهندية الشمالية ، وتوغّل الدول الإسلامية فى أرجاء الهند جميعها – كل هذا عرّف المسلمين بالهند منذ الدولة الأموية ، وزاد معرفتهم على مرّ الزمان ، ووصل الثقافة الهندية بالحضارة الإسلامية ، وجعل الهند موطناً من مواطن الأدب العربى . وهو ترجمان الحضارة الإسلامية فى أمجد أطوارها ، وأمدّ الأدب العربى بشىء من عقائد الهند وآدابهم ، وخلق فى الهند أدباً إسلامياً للأدب العربى فيه آثار بينة .

فأما دخول المعارف الهندية فى الأدب العربى فكان من طريقين :

الأول :الآداب الفارسية ، وكانت إيران منذ الأزمان القديمة ذات صلات بالهند بالإشتراك فى الحضارة الآرية القديمة وبالمجاورة .

والثانى :الاتصال المباشر بين العرب والهند ، بنزوح العرب إلى السند والهند منذ عصور الإسلام الأولى ونزوح بعض الهنود إلى البلاد العربية ، وبالنقل من اللغة الهندية إلى العربية ؛ نرى من علماء المسلمين وأدبائهم هنداً مستعربين مثل أبى عطاء السندى الشاعر من مخضرمى الدولتين الأموية والعباسية . وكان كوفياً مولًى لبنى أسد . وكان أبوه يسار سندياً أعجمياً لا يفصح ، فنشأ أبو عطاء بين العرب ونبغ فى الشعر ، ولكن لازمته لكنة ، فكان لا يحسن التلفظ بالحاء والجيم والشين ، فاتخذ غلاماً فصيحاً ينشد شعره . وهو القائل فى مدح سليمان بن سليم .

أَعْوَزَتْنِى الرواةُ يابنَ سليم	وأَبَى أن يُقيمَ شعرِى لسانى
وغَلا بالذى أجَمْجِم صَدْرِى	وجفانى لعُجْمَتى سلطانى
وازْدَرَتْنِى العيون إذ كان لونى	حالكاً مُجْتَوًى مـن الألوان
فضربتُ الأمورَ ظهراً لبطنٍ	كيف أحتال حيلةً للسانى
وتمنَّيتُ أننى كنتُ بالشعر	فصيحاً وبانَ بعضُ بنـانى
ثم أصبحتُ قد أنخت رِكابى	عندَ رَحْبِ الفنـاء والأعْطان

فاكْفِنى ما يضيقُ عنه رُواتى   بفصيحٍ من صالحِى الغِلمان
يُفهِمُ الناسَ ما أقولُ من الشعر   فإن البيانَ قد أعيانى

وممن نسلوا من أصل سندى كذلك ، ابن الأعرابى الراوية اللغوى المتوفى سنة ٢٣٠ هـ. وأبو معشر نجيح السندى مولى الخليفة المهدى من مؤرخى السيرة ، وفتح بن عبد الله السندى الفقيه المتكلم .

وقد كثر السند فى البصرة واستعان الناس بهم فى الحساب . قال الجاحظ : لا ترى بالبصرة صيرفيًّا إلا وصاحب كيسه سندى .

وعرف المسلمون من عقائد الهند ومذاهبهم وعلومهم كثيراً ، واستعانوا بهم فى الفلك ، وترجموا إلى العربية بعض كتبهم كالكتاب الذى يسمى « السند هند » . وعُرفت عقائدهم منذ القرن الثانى الهجرى . رَوَى صاحب الأغانى أن رجلا من الأزْد فى البصرة كان على مذهب السُّمَنية . وهم جماعة من فلاسفة الهند ينسبون إلى سومنات ، وقد حُكِيت آراؤهم فى كتب الكلام . وأخذوا عنهم الحساب ، وضربوا بهم المثل فيه قال المتنبى :

مَن لى بفهم أُهَيْلِ عصرٍ يدَّعى   أن يحسُبَ الهندىَّ فيهم باقلُ

وإنما يعنينا مما تسرّب إلى العرب من معارف الهند ما يتصل بالأدب :

رَوَى الجاحظ فى كتاب البيان والتبيين عن معمر أبى الأشعث : « قيل لبهلة الهندى أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند مثل منكة إلخ : ما البلاغة عند أهل الهند ؟ قال بهلة : عندنا فى ذلك صحيفة مكتوبة لا أحسن ترجمتها لك ، ولم أعالج هذه الصناعة ، فأثق من نفسى بالقيام بخصائصها وتلخيص لطائف معانيها . قال أبو الأشعث : فلقيت بتلك الصحيفة التراجمة ، فإذا فيها :

أوّل البلاغة اجتماع آلة البلاغة ، وذلك أن يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللحظ ، متخيّر الألفاظ إلخ » .

فى هذه الرواية دلالة على سؤال علماء البلاغة العربية عن بلاغة الهند ، وعلى أنه كان بالعراق تراجمة يعرفون الهندية .

وقد ذاعت بعض المذاهب الهندية فى العالم الإسلامى حتى دخلت فى الأدب ، فمذهب التناسخ مذهب هندى المنشأ فيما يظن ، وقد عرف بين المسلمين ، وتحدّث

عنه المعرى فى رسالة الغفران . والتصوّف اتصل بمذاهب النساك من الهند بعض اتصال . ومكانة التصوّف فى الأدب العربى نثره ونظمه ، لا تحتاج إلى تبيين .

ولعل كثيراً من آراء أبى العلاء المعرى فى النسك والتشاؤم بالحياة كان ذا صلة بما عُرِف فى العالم الإسلامى وتسرَّب إلى الأدب من آراء الهند .

ثم لا ننسى كتاب « كليلة ودمنة » ، وقصصاً هندية تُرجمت إلى اللغة العربية إبّان ازدهار الحضارة الإسلامية .

ولا تدل هذه الأمثلة على أثر كبير للأدب الهندى فى الأدب العربى ، ولكنها دليل على صلة بين الأدبين فى تلك العصور .

٤

الأدب العربى فى الهند

(١)

صارت اللغة العربية ، منذ تمكن المسلمون فى الهند ، لغة العلم والأدب ولا تزال كذلك حتى عصرنا هذا ، فما خلت الهند فى العصور الإسلامية من علماء يؤلفون بالعربية . وأكثر مؤلفاتهم فى العلوم الدينية : التفسير والحديث والفقه والكلام ، وفى علوم العربية : متن اللغة والنحو والصرف والبلاغة .

ومن المفسرين فيضى المتوفى سنة ١٠٠٤ هـ وهو صاحب التفسير المسمى « سواطع الإلهام » ، وقد التزم هذا المفسر أن يخلى تفسيره من الحروف المعجمة كلها . وهذا ، على قلة جدواه ، دليل على المقدرة والتمكن فى اللغة ، وكان يعرف اللغة السنسكريتية ، فترجم عنها ، ونظم كثيراً بالفارسية ؛ فهو مثال للعلماء والأدباء فى الهند ، يؤلفون فى علوم الدين بالعربية ، وينظمون بالفارسية ، ولا تخلو مؤلفاتهم من أثر للمعارف الهندية .

ومن كبار المفسرين والمتكلمين عبد الحكيم السيالكوتى المتوفى سنة ١٠٦٧ هـ ، وهو من علماء عصر شاه جهان (١٠٣٧ هـ — ١٠٦٨ هـ) .

ومن الفقهاء محبّ الله البهارى ، له تأليف فى الفقه وآخر فى المنطق ، والشيخ نظام الذى أشرف على جمع الفتاوى الهندية فى عهد أورنك زيب (١٠٦٩ هـ — ١١١٨ هـ) .

ومن المؤلفين بالعربية فى العصر الحاضر صديق حسن خان ، مؤلف « حقوق النسوة » وغيره من الكتب القيمة ، والشيخ شبلى النعمانى الذى نقد « تاريخ الأدب العربى » لجرجى زيدان ، وكرامت حسين مؤلف « فقه اللسان » فى اللغة ، وعبد العزيز الميمنى ، له رسائل مهمة فى تاريخ الأدب ، وقد نشر فى مصر « سمط اللآلى شرح كتاب الأمالى » وكتباً أخرى قيمة ، وزاهد على شارح ديوان ابن هانئ ، وكثير غير هؤلاء .

وقد نشر أدباء الهند فى هذا العصر كثيراً من الكتب العربية القديمة فى الأدب واللغة والعلوم الدينية .

(ب)

وكانت اللغة الفارسية لغة الأدب فى الهند الإسلامية منذ القرن الرابع الهجرى ، ولا تزال حتى اليوم ؛ وقد استأثرت بالشعر حتى ظهر الأدب الأردى فقاسمها الموضوعات الأدبية ، وغلب عليها فى العصور الأخيرة ، ولكن لا يزال شعراء الهند ينظمون بها . وحسبنا فى العصر الحاضر الشاعر الفيلسوف العظيم محمد إقبال ، الذى نظم أكثر منظوماته بالفارسية .

(ج)

كان بعض أدباء المسلمين فى الهند يعرفون اللغة السنسكريتية وغيرها من لغات الهند . ولكن لم يتخذ أحد منهم إحدى هذه اللغات لنظمه أو نثره ، ولم يدخل الأدباء الأولون فى منشآتهم ألفاظاً هندية . فلما كان القرن السابع الهجرى أدخل الشاعر الكبير أمير خسرو الدهلوى (٦٥٣ - ٧٢٥ هـ) كثيراً من الألفاظ الهندية فى شعره ؛ بل نظم شعراً ملمعاً بين الهندية والفارسية .

ثم عنى الصوفية منذ القرن التاسع الهجرى بتدوين مذاهبهم ومواعظهم بلغة قريبة إلى الجمهور ، فكتبوا بلغة هندية ؛ ولم يكن لهم مناص من استعمال كلمات عربية وفارسية كثيرة ؛ إذ كانت العربية والفارسية لغتى العلم والأدب إلى ذلك الحين . وكتبوا ما ألفوا بالخطّ العربى ، فكانت كتبهم طلائع لغة جديدة جمعت بين السنسكريتية والعربية ، والفارسية والتركية ، وسميت بالأردية أو الهندستانية .

ونبغ شعراء الأردية الكبار منذ القرن الثانى عشر الهجرى ، فعرف أمثال الشاعر والى الدكنى (١٠٩٩ هـ - ١١٥٩ هـ) والشاعر مير (١١٣٧ - ١٢٢٥ هـ) ، والشاعر سودا (١١٢٥ - ١١٩٥ هـ) ، ثم نبغ أئمة الشعراء فى القرن الثالث عشر ، مثل ذوق وغالب . وتوالى كبار الشعراء فى العصر الحاضر .

(د)

يتبين من هذه النبذة أن الأدب العربى والفارسى عُرِفا فى الهند الإسلامية منذ تمكّن الإسلام فيها ، وأن الأدب الأردى نشأ فى حضانة هذين الأدبين ، وأن الأدب العربى أثّر فيه بالمباشرة وبوساطة الأدب الفارسى . فالأدب الأردى كسائر الآداب الإسلامية غير العربية يستمد كثيراً من موضوعاته من الأدب العربى ، وهو مملوء بالألفاظ العربية المفردة ، وجمل مقتبسة من القرآن والحديث وأبيات من الشعر . وقد اتخذ أدباء الأردية أوزان الشعر العربى وقوانين البلاغة العربية واصطلاحاتهما .

والخلاصة أنه يمكن أن يقال فى تأثير الأدب العربى فى الأدب الأردى ما قلنا من قبل فى تأثير الأدب العربى فى الأدب الفارسى من حيث اللغة والموضوع .

أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى الحديث

حينما اتسعت الفتوح العربية حتى شملت بلاد الأندلس ، أصبح للثقافة العربية وطن جديد فى القارة الأوربية ، أزهرت فيه وأينعت ، وأصبح ميسوراً لطلاب العلم والفلسفة من أبناء الشعوب الأوربية أن يَرِدُوا هذا المنهل القريب من ديارهم وأوطانهم ، وفى أثناء ذلك العهد الطويل ، الذى يسمى أحياناً العصور الوسطى ، وأحياناً العصور المظلمة ، أى الزمن الذى لم يكن للعلم والفلسفة فيه شأن خطير فى القارة الأوربية .

وأثر الحضارة العربية واضح فى مختلف نواحى الثقافة ، التى اقتبستها شعوب أوربا ، سواء فى ذلك الطب والفلسفة والكيمياء والفلك والرياضيات ، أو الموسيقى وفن العمارة ، أوكثير من الصناعات . ولا يتسع المجال هنا لشرح هذه النواحى جميعاً ، ولكن حسبنا أن نذكر أن الفلسفة اليونانية نفسها قد وصلت إلى أوربا فى ذلك العصر بواسطة التراجم والمؤلفات العربية ، وأن كثيراً من المؤلفات العلمية العربية قد نقلت إلى اللاتينية ، حتى إن بعضها فقد أصله العربى ، ولم يبق منه اليوم سوى الترجمة اللاتينية ، وأن أسماء الفلاسفة العرب لكثرة تداولها على ألسنة الإفرنج قد اتخذت صورة إفرنجية ، مثال هذا ابن سينا Avicenna وابن رشد Averroes والرازى Rhazes

وكان طلاب العلم والمعرفة يفدون إلى الأندلس من أقطار أوربا المختلفة ، لا من من الجهات المجاورة لإسبانيا وحدها ، فكثير منهم جاء من إنجلترا مثل أديلارد الباثى Adelard of Bath ، وكثير جاء من إيطاليا .

ولم تكن الأندلس هى السبيل الوحيد الذى نفذت منه الحضارة العربية إلى أوربا ؛ بل لقد استطاع العرب فى أثناء المائة والثلاثين عاماً التى حكموا فيها صقلية أن يغرسوا فيها دوحة العلم قوية وارفة الظلال ، حتى لقد بقى أثرهم وعلمهم فيها بعد أن استولى عليها النورمانديون فى سنة ١٠٩١ م ، وقد قام ملوكها أمثال روجر الأول

ومن جاء بعده بتشجيع العلماء من العرب ، وبمساعدة المترجمين الذين تولّوا نقل الآثار العربية إلى اللاتينية . وحسبنا أن نشير هنا إلى أن الجغرافى العربى الشهير أبا عبد الله محمد بن محمد الإدريسى كان يضع مؤلفاته العربية ويعضده فى عمله روجر الثانى (١١٠١ - ١١٥٤) ، فإن هذا الملك قد كلف الإدريسى أن يضع بالعربية مؤلفاً يشتمل على الوصف الجغرافى لجميع أقطار المعمورة ، وفى هذا اعتراف صريح بما للعلماء العرب من المنزلة الرفيعة والمكانة الملحوظة .

وإلى جانب المؤثرات الثقافية التى وصلت إلى أوربا من طريق الأندلس وصقلية ، قد تأثر الأوربيون من غير شك فى أثناء الحروب الصليبية بالحضارة العربية فى سوريا وفلسطين ومصر .

وليس من السهل اليوم أن نقدر تقديراً صحيحاً ذلك الأثر العظيم الذى تركته الحضارة العربية فى بلاد أوربا المختلفة ، وذلك لأسباب كثيرة أهمها مايأتى :

١ - أن تاريخ أوربا فى العصور الوسطى تخيمٌ عليه سحب كثيرة من الغموض والإبهام ، تجعل من المتعذر تتبع هذه المؤثرات - فى دقة - من منابعها إلى الجهات التى انتشرت فيها .

٢ - أن الحروب الطويلة التى دارت بين المسلمين والنصارى فى الأندلس وانتهت بزوال الحكم الإسلامى عن هذا القطر ، وما أعقبها من انتشار روح التعصب والجهل قد أضاعت كثيراً من الآثار العربية .

٣ - أن العلماء الأوربيين - حتى الإسبان منهم - قد انتشرت بينهم فى الأزمنة الحديثة نعرة شعبية خاطئة دفعتهم إلى إنكار المؤثرات العربية فى الحضارة الأوربية الحديثة أو التقليل من شأنها ، كما شهد بذلك الكتاب الذين اشتركوا فى تأليف كتاب « تراث الإسلام »(١) . وهذه النزعة ستزول فى الغالب على مدى الزمن ، ويتخذ البحث العلمى سبيلا قِوامها الانصاف والبُعد عن الهوى . وقد شهدنا هذا الاتجاه الجديد فى مؤلفات الكاتب الإسبانى الكبير دون جوليان ريبرا .

ولئن كان من الصعب علينا اليوم أن نرسم صورة كاملة لأثر الحضارة العربية

(١) كتاب ألفه بالإنكليزية جماعة من العلماء أشرف عليه المرحوم الأستاذ السير توماس أرنولد وعنوان الكتاب *Legacy of Islam* وقد ترجم إلى اللغة العربية .

فى الثقافة الأوربية الحديثة فى ميدان العلم والفلسفة والفنون ، إن إيضاح أثر الأدب العربى منظومه ومنثوره فى الآداب الإفرنجية أشق وأعسر . ويرجع هذا إلى أن العلوم والمعارف كانت تنتقل بالتأليف والترجمة ، وكثير من المؤلفات العربية قد وصلت إلينا ترجمتها اللاتينية ، وكذلك لا يستطيع أحد أن ينكر أثر الفنون والصناعات العربية التى تظهر بوضوح فى الموازنة مثلا بين آثار العمارة العربية ، ونظائرها فى الأقطار العربية . ولئن جاز لإنسان أن ينكر أثر العرب فى الموسيقى الأوربية ، فلا بد من الاعتراف بأن بعض الآلات الموسيقية التى شاع استعمالها فى أوربا قد أخذت عن العرب ، وبعضها مثل العود لا يزال يسمى باسمه العربى فى جميع اللغات الأوربية The Lute

أما فى الأدب فتعوزنا هذه الآثار المادية الملموسة إذا أردنا أن نبحث عن أثر الأدب العربى فى الآداب الأوربية ، لأن ترجمة الآثار العلمية فى العلم والفلسفة قد لقيت إقبالا شديداً ، وتعضيداً كبيراً ، هيهات أن تظفر بمثله الآثار الأدبية ، فإن عامل المنفعة ، والفائدة العملية ، كان قوياً فى الأولى ، ضعيفاً فى الثانية . وبعض الباحثين قد اضطر لأن يفترض أن بعض الآثار الأدبية لابد أن يكون قد ترجم أيضاً إلى اللاتينية ، أو إلى بعض اللغات الشعبية ، ولكن ليس فى أيدينا اليوم دليل مادى على هذا . ولذلك فإن الباحث عن أثر الأدب العربى فى الأدب الإفرنجى يتبع فى بحثه طريقة أخرى ، وهى طريقة المقابلة والمضاهاة بين الأدبين ، وملاحظة وجوه التشابه التى لا يجوز أن تجىء عفواً .

فالباحث الذى يرى تشابهاً دقيقاً بين أشعار « دانتى » وبعض مؤلفات المعرى مضطر لأن يفترض أن بعض آثار المعرى قد ترجم إلى اللاتينية أو الايطالية ، وإن لم نعثر على مثل هذه الترجمة بعد .

كذلك الباحث الذى يرى أن استخدام القافية فى الشعر قد انتقل إلى أوربا بواسطة العرب ، قد تعوزه الأدلة المادية على تأييد هذه النظرية . ولكنه مضطر لأن يرجح أن للأدب العربى شأناً كبيراً فى مثل هذا التطوّر ، لأن الآداب الأوربية القديمة ، وعلى الأخص الأدب اليونانى والأدب اللاتينى الواسع الانتشار كانا خاليين من القافية . ونحن نلحظ أن القافية تأتى سهلة طيعة فى الشعر العربى ، ولا تأتى بمثل هذه السهولة فى اللغات الإفرنجية . فمن المعقول أن يكون ظهورها فى العصور الوسطى

الأوربية ، نتيجة المؤثرات الأدبية العربية (١) .

ومما يجعل المؤثرات العربية في الأشعار الغربية غامضة صعبة التحقيق ، أن أكثرها قد انتقل بواسطة الأغانى والأناشيد والقصص الشعبية التى يتداولها الناس ويتناقلونها شفاهاً ، ولا يكاد أحد يعنى بتدوينها . ولكن من البديهى أن انتقال الآلات الموسيقية نفسها من الأندلس إلى أوربا ، مع ما يصحب هذا من وسائل الإرشاد إلى كيفية استخدامها والعزف عليها ، يستدعى من غير شك أن تنتقل معها الأغانى والأشعار ؛ وكثير من محترفى الغناء الأندلسيين كانوا ينتقلون من بلد إلى بلد ، ويزورون بلاداً غير إسلامية ، فينشدون ويوقّعون ، وكان الإقبال على غنائهم وعزفهم عظيما فى بلاط الأمراء المسيحيين فى إسبانيا وفى بروفانس وإيطاليا .

ولابد لنا أن نذكر أن كثيراً من سكان الأندلس الذين اعتنقوا الإسلام كانوا يجيدون اللغتين العربية والإسبانية ، وكان الأدباء منهم قد اطلعوا على الأدب العربى وتذوقوه ، وكانوا واسطة لنقله إلى الأطراف الشمالية فى إسبانيا ، ومن ثم إلى جنوبى فرنسا .

وفى العصر الذى نحن بصدده – أى فى القرن الحادى عشر والثانى عشر الميلادى – ظهرت فى أوربا طائفة جديدة من الشعراء المنشدين ، الذين يجمعون بين التغنى بشعرهم والتوقيع على العود ، يبدو فى أشعارهم الطابع العربى الذى لا يحتمل الشك ؛ وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم الطروبادور ، وهى كلمة يرى الأستاذ ريبرا أنها مشتقة من لفظ الطرب .

وقد امتاز هؤلاء الشعراء بنظم أناشيد تدور كلها حول النسيب ، وتبدو فيها الصفات المألوفة فى النسيب العربى : من هَوًى عذرىّ مُبَرِّح . ومن حنين وشوق إلى محبوبة ممنَّعة ، عزيزة المنال ، ومن وفاء ونبل عاطفة . وقد ظهرت فى هذا العصر قصص كثيرة لا يشك الباحثون فى أنها مقتبسة من القصص العربية ، وبخاصة أخبار العشاق أمثال عروة بن حزام وعفراء ، أو قيس بن ذريح ولبنى .

كذلك كانت أشعار الطروبادور مشابهة للأناشيد الأندلسية فى نظام وزنها وقوافيها ، وقد انتشرت فى أول الأمر فى بلاد إسبانيا ، ثم فى جنوبى فرنسا وإيطاليا ، ولم تزل تنتشر حتى عمت أوربا الغربية والوسطى . وهذه الأشعار قد اثرت تأثيراً كبيراً

(١) انظر الإشارة إلى هذا فى كتاب تراث الإسلام (الطبعة الإنجليزية) ص ٣٧٣ .

فى أشعار الأمم الأوربية ، فهى أساس من أسس الشعر فى الآداب الأوربية الحديثة .

ولم تكن الأناشيد والأشعار العربية وحدها التى أثرت فى آداب العصور الوسطى الأوربية ، بل لقد كان للقصص والخرافات والأمثال والنوادر العربية المنثورة أثر كبير أيضاً ، بل لعل أثر النثر فى ذلك العصر أوضح ؛ فلقد ظهرت قصص فى الأدب الفرنسى مثلا تحمل طابعاً عربياً لا شك فيه ، وحسبك أن قصة من أشهرها ، وهى قصة أوقاسين ونيقوليت Aucassin et Nicolette ذات صبغة عربية واضحة ، واسم البطل Aucassin ما هو إلا تحريف للاسم العربى : القاسم .

وقد ترجمت فى هذا العهد مجموعات من القصص منقولة عن اللغة العربية أهمها من غير شك كتاب « كليلة ودمنة » الذى تُرجم إلى الإسبانية واللاتينية فى القرن الثالث عشر . وانتقل إلى البلاد الأوربية المختلفة ، وكان النواة التى نشأ من حولها أدب قصصى عن الحيوان والطير ، وكان له أثره حتى فى أشعار لافونتين ناظم الخرافات الشهير .

وإذا كانت القصص التى ترجمت واضحة الأثر فى الآداب الغربية الناشئة ، فإن هنالك قَصَصاً شعبيًّا كبيراً كان يُنقل بالرواية ، وليس من السهل أن ندرك مدى تأثيره . ومع هذا فإن من الواضح أن قصص « ديكاميرون » للكاتب الإيطالى بوكاكسيو تشتمل على قصص عربى مما كان متداولا فى عصره .

وأما تأثر الشاعر الإيطالى الأكبر دانتى بالأدب العربى ، فله أنصار غير قليلين . والذى يبعث على رجحان هذا الرأى أن الأدب العربى والعلوم العربية كانت تدرس دراسة واسعة فى إيطاليا فى عصره . وليس بمعقول أن يكون هذا الشاعر بمعزل عن هذه التيارات الثقافية القوية التى كانت منتشرة فى زمنه . ولم تكن رسالة الغفران وحدها هى المورد العربى الوحيد الذى استقى منه الشاعر ، بل هنالك مثلا أحاديث المعراج ، التى وصلت من غير شك مع الفتح الإسلامى إلى صقلية .

على أننا لو نظرنا حتى إلى رسالة الغفران وحدها لرأينا أن وجوه الشبه بينها وبين الكوميديا المقدسة ليس تشابهاً سطحيًّا ، بل إن هنالك اتفاقاً فى التفاصيل ليس من السهل أن نفترض أنه جاء عفواً . مثال ذلك أن الشاعر الإيطالى يلتقى فى أثناء طوافه فى الجحيم بالشعراء اللاتينيين الذين ماتوا قبل المسيحية ، كما قابل صاحب

المعرى امرأ القيس والنابغة وغيرهما من شعراء الجاهلية ورآهم فى النار . وهنالك غير هذا صور للنار وسكانها لم يستطع الباحثون أن يجدوا لها نظيراً فى الأدب المسيحى ، ولها مَشابه فى المؤلفات الإسلامية .

وليس فى هذا الاقتباس ما يقلِّل من شأن الشاعر الإيطالى العظيم ، فإن كبار الأدباء كثيراً ما التمسوا موضوعاتهم فى المؤلفات المتداولة فى عصرهم .

والذى يهمنا أن نقرره الآن أن الأدب العربى كان ذا أثر كبير فى الآداب الأوربية فى القسم الأخير من العصور الوسطى ، أى فى الزمن الذى كانت فيه اللغات الأوربية فى دور النشوء والتكوّن . وهذه الحقيقة على جانب عظيم من الأهمية لأن أوربا خضعت بعد ذلك – أى فى عصر النهضة – إلى المؤثرات الإغريقية واللاتينية ، وما تفرضه على الشعر وبخاصة من القيود التى لا ينبغى الخروج عنها . ولم يلبث جمهور القراء بعد ذلك أن سئم هذه القيود التى امتاز بها العهد التقليدى (الكلاسيكى) وأراد التحرر منها ؛ فعاد الأدباء يلتمسون وحيهم فى الأشعار والقصص القديمة ، أى فى أدب العصور الوسطى ، فتولد من هذا عهد التجديد والخيال (أى العهد الرومانطيكى) وقد بدأت آثار هذا التطور تظهر فى القرن الثامن عشر .

وقد ظهرت فى ذلك العهد – فى عام ١٧٠٤ م – الترجمة الأولى لكتاب « ألف ليلة وليلة » ، فانتشرت فى البلاد الأوربية انتشاراً سريعاً ، وتداولها القراء بشغف شديد . وزادت رغبتهم فى مطالعة أمثالها من القصص الشرقية ، فترجمت عن الفارسية والتركية قصص تشبهها . وكان الإقبال على القصة الشرقية شديداً حتى أخذ كثير من الكتاب يحاولون النسج على منوالها ، فيؤلفون قصصاً ذات موضوع شرقى ، أو يتوخَّون فى قصصهم أن يحاكوا المغامرات والحوادث الواردة فى القصص العربية . وقد قال الأستاذ المستشرق « جب » فى كتاب تراث الإسلام : إنه ليس من الغلو فى شىء أن نقول إنه لولا « كتاب ألف ليلة وليلة » لما استطاع دانيل ديفو Daniel Defoe أن يؤلف قصته الشهيرة روبنصن كروزو [1] ، ولا استطاع سويفت أن يؤلف رحلات جَلِّفَرْ .

---

(١) يرى بعض الباحثين أن كتاب روبنصن كروزو مبنى على رسالة حىّ بن يقظان لابن طُفَيْل . وقد ترجم هذا الكتاب عن العربية فى القرن السابع عشر .

وفى القرن التاسع عشر أخذ المستشرقون يدرسون الأدب العربى والفارسى دراسة دقيقة ، وينقلون الآثار الأدبية العربية إلى الفرنسية والألمانية والإنكليزية . وأخذت الروح الشرقية تظهر فى الأدب الإفرنجى بصورة جديدة مبنية على الدراسة العميقة للآداب الشرقية . وفى ألمانيا بوجه خاص ظهرت آثار هذه الدراسة فى الإنتاج الأدبى ، ولعل أشهر مؤلِّف تأثر بالأدب العربى والفارسى عن طريق المستشرقين شاعر ألمانيا الأكبر « جوته » الذى نظم كتاباً كاملا سماه « ديوان الشرق والغرب » ، استمد موضوعاته كلها من الأدب العربى والفارسى .

وهكذا نرى أن الأدب العربى قد أثّر فى الآداب الإفرنجية فى العصور الوسطى ، ثم سكن تأثيره قليلا فى إبان عهد النهضة . ثم عاد إلى الظهور مرة أخرى فى الأزمنة الحديثة .

كيف اتصل الأدب الأوربى بأدباء العرب المحدثين وأثَّر فى أدبهم شعراً ونثراً

يرى الناظر فى الأدب العربى الحديث أنه قد نبع من نبعين مختلفين كل الاختلاف ، وتأثر بهما واستمدّ منهما ، وغاية الأمر أن الآثار الأدبية قد يظهر فى بعضها هذا النبع أكثر من صاحبه ، وقد يكون العكس . هذان النبعان أو الحركتان أو العنصران هما : الثقافة الأجنبية والثقافة العربية القديمة .

فالعنصر الأجنبى ظهر فى مظاهر عدّة : ظهر فى رغبة أوربا فى استعمار الشرق سياسيًّا واقتصاديًّا ، فاحتلال الأوربيين الشرق نقل أوربا إليه وقدّم له ألواناً من الحضارة .

نعم ، إن هذا الاستعمار كان غرضه الأساسى غرضاً سياسيًّا واقتصاديًّا ، ولكنه كان يحمل معه عِلْماً وأدباً وثقافة ، تعمل الدول على نشرها ، فقد رأى بعضهم أن مما يخدم السياسة أن تنشر ثقافتها فتكتسب بذلك عطف أهلها .

كان من أثر هذا وجود طائفة كبيرة حذقت اللغات الأجنبية واطلعت على آدابها وتذوقتها ، فلما أخرجت إلينا أدباً عربيًّا كان أدباً فيه الأثران : الأثر العربى والأثر الأجنبى .

وكما انتقلت أوربا إلى الشرق على الشكل الذى رأينا انتقلت طائفة أخرى من الشرقيين إلى أوربا عن طريق البعوث ونحوها ، وهؤلاء كانت ثقافتهم الأوربية أوسع وأعمق .

وأكثر المنتجين فى الأدب عندنا من هذا الطراز هم الذين تذوقوا الأدبين وتثقفوا الثقافتين .

وكان من أثر انتشار الثقافة الأجنبية مظاهر كثيرة فى الأدب نشأت من التقليد

للأجنبي ، كالصحافة العربية وقد قطّرت الثقافة إلى الشعب ، وكتعلّم المرأة وأخذها حظًّا عظيماً من الثقافة ، حتى بدأت تساهم فى الإنتاج .

وكان من عمل الأوربيين أيضاً فى خدمة الأدب العربى حركة الاستشراق ؛ فقد نشر المستشرقون أهم الكتب العربية فى دقة وعناية ، وأوضحوا كيف تنشر الكتب فى تحقيق وضبط ؛ ومقابلة النسخ بعضها ببعض ، ووضع فهارس وافية لها إلى غير ذلك .

وكانت لهم بجانب ذلك بحوث قيمة فى الموضوعات الإسلامية ، والموضوعات الأدبية ، كالذى يتمثل فى تأليفهم لدائرة المعارف الإسلامية – نعم ، إن بعضهم قد غلب عليه التعصّب الدينى فى بحوثه ، وبعضهم غلب عليه التعصب السياسى لأمته ، وبعضهم وقع فى أخطاء كبيرة منشؤها صعوبة تذوّق روح اللغة وأدبها ، ولكن هذا كله لا يذهب بفضل الكثير منهم ، وبخاصة من ناحية طرق البحث وكيفية الاستفادة من النصوص .

يضاف إلى ذلك ما يعقدون من مؤتمرات ، كمؤتمر المستشرقين ، الذى من مزاياه تعارف المستشرقين ، ومعرفة النتائج العلمية التى وصلوا إليها ، ووضع الخطط للأبحاث المستقبلة :

ومن ذلك إنشاء المجلات الشرقية ، كالمجلة الآسيوية ونحوها ، وكان لهذا كله صدى كبير فى الشرق عامة ومصر خاصة .

بقابل هذه الحركة حركة أخرى تعتمد على الأدب القديم ، نشأت من الأزهر ودار العلوم ، ونحوهما ، فهؤلاء نشروا تعليم اللغة العربية وآدابها فى المدارس ، وقاموا بنشر الثقافة العربية بجانب الإنجليزية والفرنسية وغيرهما .

وكان من أثر هذه الحركة الشرقية حركة التأليف فى الموضوعات القديمة ونشر الكتب القديمة ، كما يفعل المستشرقون .

وهاتان الحركتان تتقاربان وتمتزجان وتؤثر كل منهما فى الأخرى أثراً كبيراً أحياناً وضعيفاً أحياناً ؛ ويكاد يكون هذا الامتزاج ظاهراً فى كل تعليم وكل نتاج أدبى ؛ فالذين تثقفوا ثقافة أجنبية واسعة عميقة إذا أنتجوا إنتاجاً عربياً استخدموا اللغة العربية ، وهى عنصر عربى ، وكثيراً ما كتبوا فى موضوعات مصرية أو شرقية حتى يكون لنتاجهم قيمة ذاتية . كما تأثروا بالآداب الأجنبية فى طريقة العرض وطريقة الفن .

وغاية الأمر أن مقدار حظ الأدباء من الثقافتين يختلف ؛ فمنهم من كان ذا حظ عظيم منهما ، ومنهم من غلبت عليه النزعة الأجنبية حتى لا يكاد يبين بالعربية ، ومنهم من غلبت عليه النزعة العربية حتى ليكاد يكون نتاجه يحاكى بديع الزمان الهمذانى أو الجاحظ أو نحوهما من ذوى الأسلوب القديم .

ولكل من الثقافتين الأجنبية والعربية مزاج خاص وطابع خاص ، فمزاج الثقافة الأجنبية الحرية أمام المشكلات الاجتماعية والسياسية ، وطبيعتها وثابة تعنى أكثر ما تعنى بالحياة الواقعية ، وبمجارى الزمن ، وتنظر للمستقبل . ومزاجُ الثقافة العربية القديمةِ المحافظةُ فى الاجتماع وفى السياسة ، وطبيعتها هادئة تعنى بالماضى أكثر مما تعنى بالحاضر والمستقبل .

وهذا هو ما يفسر الصراع بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة ، أو بين شيوخ الأدب والعلم وشبان الأدب والعلم .

ولكن مهما كانت طبيعة المزاجين مختلفة فالزمان يعمل عمله فى التقريب بينهما فالمثقف ثقافة أجنبية يرى نفسه مضطرًّا – إلى حد ما – أن يجارِىَ القديم حتى يفْهَم وحتى يُقْبَل وحتى ينجح ؛ والمثقف ثقافة عربية بحتة يقرأ الجرائد والكتب المترجمة والكتب المؤلفة على النمط الحديث فيتأثَّر بها وهكذا .

بل نحن فى مدارسنا المصرية نمزج الثقافتين ؛ فنعلم الجغرافيا والطبيعة والكيميا والجبر والهندسة كما يتعلمها تماماً التلميذ الأوربى ، ولا ننظر فى الكيميا إلى جابر بن حيان ، ولا فى الجغرافيا إلى ابن حوقل أو الإصْطَخْرِى ، ولا فى الطبيعة والرياضة إلى ابن الهيْثم . ولكنا نعلم النحو والصرف كما خلفهما سيبويه ، لا يختلفان فى شيء إلا فى التبسيط وضرب المثل .

وهاتان الحركتان – الحركة الأوربية والحركة العربية – وامتزاجهما على أشكال من المزج ، هو الذى يلقى الضوء على نتاجنا الأدبى على اختلاف أنواعه ، فلنعرض لشيء من التفصيل والتمثيل :

خذ لذلك مثلا : أدبنا السياسى كشعر حافظ ، وخطب سعد ، ومقالات الصحف فى الحركة الوطنية ؛ فهى عربية قومية فى لغتها ونزعتها ، وهى غربية

لأنها تحذو حذو الأجنبى فى كيفية معالجة الموضوعات فى الصحف وعلى ألسنة الخطباء إلخ . .

امتزج هذان العنصران فكان لنا أدب سياسى يتفق وموقفنا ، ويتفق وحياتنا ، وما كان يحدث ذلك لو لم يمتزج العنصران ، وربما كان محمد عبده وسعد زغلول خير من يمثل هذه الفكرة ، وفيهما اجتمع العنصران وتآلفا .

ولننظر مثلا إلى الشعر الحديث ، لقد كان قُبَيْل البارودى منحطًّا منحلًّا ، كان أغلبه نظماً لا شعراً ، يستعمله الشعراء فى التهانى والتعازى وما شاكل ذلك فى أسلوب منحط ، أو فى الخلاعة والمجون فى ألفاظ بذيئة .

فجاء البارودى وجدّده ، ولكن تجديده لم يكن من نوع التجديد الذى نفهمه الآن من تطعيم الشىء العربى بالشىء الأجنبى ، إنما كان تجديده من ناحية الرجوع بالشعر العربى لا إلى العصر القريب المنحط، بل إلى العصر البعيد الرقى ، فترسم آثار أبى نواس وأبى فراس والمتنبى والشريف الرضى ، من حيث الأغراض والمعانى وفحولة اللفظ ، فلما جاء حافظ وشوقى وأضرابهما كان تجديدهما أوضح . ولكنهما مع هذا كان حظهما من القديم أكثر من حظهما من الجديد . فلما رحلا إلى جوار ربّهما وقف الشعر أو كاد ولم يتقدّم كثيراً .

ولعل السبب فى ذلك هو ما أسلفنا من نظرية امتزاج الثقافتين .

فالشعر القديم كان مناسباً للذوق القديم ، فلما تطوّر ذوق الأمة رأى أمامه شيئين مختلفين تمام الاختلاف ، وكلاهما غير مناسب لذوق الجيل الحاضر ، فأما أحد الشعرين فشعر على النمط القديم فى أوزانه وقوافيه وأغراضه ومعانيه ، وهذا لم يعد غذاء كافياً ، لأن ذوق الأمة اجتاز هذا الطور ؛ وشعر أمعن فى تقليد الشعر الإفرنجى فى معانيه وأسلوبه وصوره وأخيلته فجاء نابياً عن الذوق الشرقى ، ولم تعجبه صياغته ولا أُلِف تعبيراته : كالشاطئ المجهول ، ومقابر الفجر ونحو ذلك .

وحيرتنا فى الشعر كحيرتنا فى الموسيقى ، فالمثقفون لا ترضيهم الموسيقى القديمة لأن آذانهم الموسيقية ارتقت ، ولا ترضيهم الموسيقى الأوربية لأنها لا توافق ذوقهم وقوميتهم ، والعالم العربى الآن ينتظر موسيقى جديدة وشعراً جديداً ؛ والنجاح فى ذلك يتوقف على مقدرة الموسيقى أو الشاعر فى أن يقتبس من الجديد ما يناسب ، ومن القديم

ما يناسب ، ثم يكون فى نفسه من الحرارة ما يستطيع به أن ينضج الصنفين ، ويكوّن منهما صنفاً واحداً سائغاً للسامعين والقارئين .

وهذا السبب الذى دعا إلى تأخر الشعر هو بعينه الذى دعا إلى نجاح النثر ، وبخاصة فى بعض نواحيه كالمقالة ، فالكتاب استطاعوا أن يتحرروا من كثير من قيود الماضى كالإغراق فى المحسنات اللفظية والسجع ونحو ذلك ، واقتبسوا من الغربيين محاسنهم كالتحليل الدقيق والبساطة فى التعبير ، وتمشوا فى تعبيرهم وموضوعاتهم مع رقىّ عقلية المثقفين ، فنجحوا حيث لم ينجح الشاعر .

فجرى النثر طَلْقاً ، وتحرّر من كثير من قيوده ، واستفاد من الأدب الغربى أكثر مما استفاد الشعر ، سواء فى ذلك موضوعاته وأساليبه ، ولم يبقَ ممن التزم المنهج القديم إلا عدد قليل من الكتاب .

على أن النثر الجديد لم يكن كله وليدَ الحركة الأجنبية ، بل كان وليد الحركتين معاً ، فأساليب قادة الكتّاب نتاج مطالعات فى كتب الأقدمين ومطالعات فى كتب الغربيين ، ولكنهم نجحوا فى التخير ومقدار التحرر ؛ قرءوا ابن المقفع والأغانى وأمثالهما وانطبعت فى أذهانهم صور للأساليب الرائعة ، ثم قرءوا الأدب الغربى فتشبعوا بموضوعاته وأساليبه أيضاً ، واشتقوا منهما نمطاً جديداً لا شرقيًّا خالصاً ولا غربيًّا ؛ بل هو شرقى غربى معاً ، وهذا هو السر فى نجاحه .

راوا فى النثر القديم جزالة فى الأسلوب فاقتبسوا منها ، ولكنهم رأوا فيه إيجازاً قد يدعو فى كثير من الأحيان إلى الغموض فأعرضوا عنه ومالوا إلى الوضوح ، وكان أكثر قادة الكتاب فى مصر صحفيين فمالوا إلى الإطناب ، ورأوا كثيراً من موضوعات الأدب القديم لا تناسب حياتنا الواقعية ، فقلدوا الفرنجة فيما يكتبون من موضوعات ، وحملتهم الأحداث السياسية على أن يكثروا القول فى السياسة والحرية وحقوق الأفراد وحقوق الأمم ، فكان من ذلك كله مرانة حسنة لأقلامهم لم تتوافر للشعراء ، ومرانة حسنة لألسنتهم ، فنمت ناحية الخطابة عندهم ، وشعر المصلحون بنواحى ضعف كثيرة فى الحياة الاجتماعية ، فأخذوا يعالجونها بالمقالات ينشرونها فى الصحف والمجلات وفى كتب خاصة ، هذا يعالج شؤون المرأة ، وهذا يعالج البؤس والشقاء ، وهذا يعالج القيود التى كُبِّلت بها الحرية ، فأثر هذا كله أثراً صالحاً فى أن يكون للأدب

الحديث موضوع بعد أن كان جملة ألفاظ جوفاء .

وكان من أوضح أثر الحركة الأجنبية فى الأدب العربى الحديث القَصَص والتمثيل ، فالأدب الأوربى الحديث عماده القصص ، وكان هذا القصص ضعيفاً فى اللغة العربية فى مصر والشرق ، ترفع عنه الأدب الأرستقراطى ونعم به الأدب الشعبى ، فقد كان الشعب ينعم بقصة أبى زيد الهلالى وسيف بن ذى يزن والظاهر بيبرس وألف ليلة وليلة كما تنعم البيوت بأحاديث العجائز ونحو ذلك . وأما الأدب الأرستقراطى فكان يترفع عن ذلك ويتوقر ويعدّه من سقط المتاع .

فكان من نتيجة الاطلاع على الأدب الغربى وتعرف منزلة القصة أن قلدهم كتابنا ، فبدءوا – أوّلا – يترجمون ثم أخذوا يؤلفون ، ويجعلون الحياة المصرية موضوعاً لرواياتهم ، وأنشئت بعض المجلات التى تقتصر على مثل هذا النوع من الأدب ، ووجد الكتاب الذين يتخصصون لذلك .

وكذلك كان الشأن فى التمثيل والروايات التمثيلية ، فقد سارت فى هذا الطريق نفسه ، فوجدت الروايات التمثيلية المترجمة والمقتبسة والمؤلفة ، ووجد المسرح لعرض هذا النوع من القصص ، ولا يزال هذا الامتزاج يعمل عمله ويسير فى قوّة حتى يبلغ الأدب العربى مبلغه اللائق به .

المؤثرات الغربيـــة فى الرواية العربيـــة (١)

فى مثل هذا المجال لامحيد من الاقتصار على ذكر الإتجاهات العامة لتأثر الآداب الغربية فى الرواية العربية ، وقد يكون فى هذا الإيجاز شئ من الجفاف والقصور . ذلك أن معالجة مثل هذا الموضوع الواسع على حسب الدراسات المقارنة يتطلب عدة مجلدات تتناول تفصيل القرائن التاريخية والتدليل على وجوه التأثر ، وتبريرها بالعوامل الاجتماعية لكل كاتب على حدة ، مع تقويم لكل نوع من أنواع التأثر فى مختلف الأعمال الأدبية لكل كاتب بحيث تبرز الأصالة إلى جانب الهضم والتمثيل للثقافات والآداب المختلفة ، شأن كبار الكتاب فى كل أمة وفى مختلف العصور . وواضح أنه يستحيل فى هذا المجال تناول مثل هذه المسائل المتعددة المعقدة فى إنتاج كاتب واحد ، بل مجموع كتاب الرواية العربية فى العصر الحديث ، على اختلاف ثقافاتهم وتعدد مصادرهم ، وتنوع ميولهم ومقدراتهم الفنية ، وارتباط ذلك كله بالمراحل الزمنية التى استدعت منهم استجابة خاصة لطاقات جمهورهم ، ومسايرته أو تنمية إمكانياته فى حدود ما تيسر لهم .

فالاقتصار ، إذن ، على ذكر نواحى الإفادة والهضم والتمثل فى ورود الثقافة العالمية إن لم يقترن بشرح وجوه الأصالة وجوانب النضج الفنى قد يبدو مبتورا ، وقد يخيل لمن لاعهد لهم بالدراسات المقارنة أننا نتهم به الكتاب ، أو ننتقص به من قيمة ما أنتجوا ، فى حين أننا لا نريد إلا كشف جانب من ظاهرة عامة لازمت الآداب العالمية كلها فى عصور نهضاتها ، وهى ظاهرة تبادل التأثر والتأثير لتنمية الأصالة الفنية واستجابة دواعى النهضة فى كل أدب توافرت لديه عوامل النهوض الإجتماعية والثقافية والسياسية فى عصر وبيئة معينين . والتأثر الرشيد لا يمحو الطابع المحلى ، ولا يطغى على الأصالة القومية ، ولا ينال من قدر الكاتب ومقدرته . وشأن أدبنا فى ذلك شأن الآداب العالمية جميعاً فى عصور نهضاتها . وفى هذه الحدود ، يجب أن يفهم ما نسوقه هنا من صنوف تأثر أدبنا وكتابنا بالآداب الآخرى فيما يخص نشأة القصة ونهضتها .

ولا نجحد أن أدبنا القديم توافر له نوع من الأدب القصصى . وقد يكون من دواعى الغرابة أننا فى العصور السالفة قد أثرنا بهذا الأدب القصصى فى الآداب العالمية أكثر مما أثرنا بشعرنا الغنائى الذى كان الجنس الأدبى الأثير الغالب على أدبنا قبل العصر

(١) من النقد التطبيقى والمقارن للدكتور محمد غنيمى هلال

الحديث . وقد شرحنا — فى مجال آخر — كيف أثرت المقامات العربية فى قصص الشطار الأسبانية ، ثم الفرنسية التى تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الإسبانية . وكان لقصص الشطار — بالطابع الذى أخذته عن المقامات العربية — تأثير بالغ المدى فى نشأة قصص العادات والتقاليد فى الأدب الفرنسى ، كقصة « جيل بلا » للكاتب الفرنسى لوساج . ثم أثرت قصص العادات والتقاليد بدورها فى قصص القضايا الاجتماعية التى كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية فى معنى القصة الفنى . فكان للمقامات العربية تأثير مباشر وغير مباشر فى نهضة القصة العالمية ، فى حين أنها سرعان ما انحرفت فى الأدب العربى والآداب الإسلامية إلى المماحكات اللفظية ، والحلية والتكلف فى العبارة ، ولم يلتفت النقد العربى القديم إلى نواحى النضج فيها كى تنمو وتتنوع وتعمق ، على نحو ماساير النقد الأوربى قصص الشطار وقصص العادات والتقاليد فى تلك الآداب . ونشير كذلك إلى قصة « حى بن يقظان » لابن طفيل . وكان لها تأثير فى الأدب الإسبانى . وقد أشاد بها الفيلسوف « لايبنتز » ، ورأى أنها خير ما ألف فى الأدب فى العصور الوسطى . ومشهور تأثير « ألف ليلة وليلة » فى الآداب الأوروبية منذ ما قبل الرومانتيكية ، وهو تأثير متعدد النواحى عميق الجوانب . . .

ولكن هذا الأدب القصصى العربى ذا القيمة العالمية لم يتطور فى أدبنا قبل العصر الحديث ، ولم يعن به النقد القديم . ولسنا بصدد البحث عن الأسباب التى أدت إلى ذلك . وحسبنا أن نقرر أن الأدب القصصى كان ينظر إليه فى الأدب العربى القديم — الأعم الأغلب من الحالات — على أنه أدخل فى باب التسلية والسمر ، وهو إلى الهزل أقرب منه إلى الجد ، أو على أنه يتدرج فى صفوف المواعظ ، وأولى أن يعنى به الخطباء فى المساجد ، فكان يترفع عنه كبار الكتاب والشعراء .

وعلى أثر اتصالنا بالآداب الأوروبية فى العصر الحديث تولدت نظرة جديدة لم يكن للأدب العربى بها عهد من قبل . فأخذ النثر العربى يغزو مجالا جديدا هو مجال الرواية والقصة . فالقصة فى معناها الفنى وغايتها الإنسانية شأنها فى ذلك شأن المسرحية قد نشأت فى أدبنا الحديث بتأثير آداب الغرب .

وقد مهدت الترجمة لهذا التأثير ، فقد جمع الأستاذ يوسف داغر ، فى مجلد نشر فى بيروت ، إحصاء للقصص التى ترجمت فى القرن التاسع عشر ، وفى أوائل هذا القرن ، فكان عددها نحو عشرة آلاف قصة .

وإذا كانت الترجمة لا تعد فى ذاتها تأثيرا ، بمعنى التأثير المفهوم فى الدراسات المقارنة ، فإنها سبيل قوى من سبل هذا التأثير . وهى لذلك تحتاج إلى دراسة مستقلة .

وقد يكون مجديا أن تشير إلى أنها استقت فى بدئها من الأدب الفرنسى أكثر مما أخذت عن الآداب الأوروبية الأخرى . وكانت أول عهدنا بها حرة كل الحرية تجاه الأصل ، فكانت تناله بالتشويه والتغيير فى نواحى الفنية وفى الأسلوب ، ولم تبدأ الترجمة الأمينة الوفية إلا فى حوالى العقد الثانى من هذا القرن . كما نشير إلى أن كثيرا من القصص المترجمة كان من جنس القصص التاريخى الذى يمثل اتجاها خاصا من التأثير فى أدبنا الحديث .

وإلى جانب هذه الترجمة فى صورها المختلفة ، قد تيسر لأكثر رواد القصة عندنا أن يطلعوا بأنفسهم على الآداب الغربية فى أصولها ، على تنوع ثقافتهم وميولهم . وكان قد ساد تلك الآداب تيارات عامة تشابهت فيها جميعا ، بتأثير المذاهب الأدبية التى تبادلتها ، فاختلط تأثير بعضها فى بعض ، مما يصعب معه تمييز خيوط تأثيرها فى أدبنا وتحديد مداه من كل أدب ، ولاسبيل إلى القول الفصل فى ذلك إلا بدراسة كل كاتب على حدة . ولهذا كان لا مناص لنا فى هذا الإجمال من حصر القول عن التأثير فى صورة مراحل للتطور ، ومذاهب أدبية ، واتجاهات عامة فنية وإنسانية .

ففى أول عهدنا بالرواية لم نتخلص نهائياً من رواسب القديم ، إما فى الأسلوب وإما فى القالب ، مع مزاوجتها بالتأثر الغربى فى التصوير والغاية .

ونضرب مثلاً لذلك بحديث عيسى بن هشام للمويلحى ، فى مطلع هذا القرن ، وفيه يبدو فن التأثر بالمقامة ، إذ نجد البطل والراوى عنه ، وفيه العناية البالغة المدى بالأسلوب ، مع مغامرات متلاحقة لا يربط بينها سوى شخصية البطل ومن يتصلون به . ولكن التأثير الغربى واضح فى سعة أفق الكاتب من حيث تنويع المناظر ، وشىء من التحليل النفسى لشخصية البطل ، والصراع بين العادات والتقاليد ، يتبعه نقد اجتماعى تصطرع فيه قيم اجتماعية مع وعى اجتماعى جديد . وتمس هذا النقد تقاليد الأسرة ، ونظم الشرطة ، والقضاء ، والمواضعات الاجتماعية العامة ، والخرافات السائدة . . . وينتصر الكاتب للجديد المفيد ، مع الإبقاء على القديم الصالح . وصحب ذلك كله إدراك

المؤلف لغاية جديدة للرواية ، وتوسيع المدى الفنى لإطارها ، ومرونة فى الأسلوب يفترق فيها عن السجع المتكلف والغثاثة كما كان من قبل . وإن كانت تسمية مثل هذا الكتاب قصة من باب التجوز ، لأن إطاره مرن يشبه إطار المقامات وألف ليلة وليلة ، فوحدته زمنية ، ويستقل فيه كل فصل بنفسه ، وإذا امتد زمنيا فانما ذلك بادخال شخصيات وأحداث جديدة لأدنى مناسبة وعن طريق المفاجأة . وهذه فوارق جوهرية تفصل ما بين القصة فى معناها الفنى الغربى وبين مثل هذا الإنتاج الذى لم يكن المويلحى منفرداً به ، فنه كذلك ماقام به أمثال ناصيف اليازجى وعبدالله فكرى وابراهيم الأحدب من قبل . على أن تأثير المقامات فى أدبنا القصصى قد انتهى فى نهاية العقد الأول من القرن العشرين .

وفى « لادسياس » لأحمد شوقى ، يعتمد المؤلف على تطوير الحوادث زمنياً . وفى هذا يبدو تأثره بالأدب القصصى القديم ، مع العناية بالأسلوب التقليدى ولكنه كذلك متأثر بقصص الفروسية الغربية . ذلك أن الأمير حماس المصرى يتزوج من الأميرة « لادسياس » اليونانية ، ويفقد الأمير عرشه ، وتختطف الأميرة ، ولكن البطل يذلل العقبات جميعها ، فيستعيد عرشه ، ويظفر بالأميرة .

وفى المرحلة الثانية من مراحل تأثرنا العام بالآداب الغربية ، تخلصت القصة فى بنائها الفنى من رواسب القديم ، وأخذنا نتطلع إلى آداب الغرب لنخلق أدبا عالمياً قصصياً . وهنا تأثرنا بالمذاهب الأدبية المختلفة دون أن نلتزم الحدود الصارمة لواحد منها . وقد يكون أقرب إلى التحديد أن نحصر هذه السمات المذهبية المتفرقة فى النزعة نحو الرومانتيكية ، ثم الواقعية بجانبها النقدى والأشتراكى ، ثم الرمزية .

فعلى حين تأثرنا فى نشأة المسرحية بالكلاسيكية أولا ثم الرومانتيكية ، بدأنا تأثرنا فى الرواية بالرومانتيكية . ومن أسباب ذلك أن المسرحية نهضت فى أدبنا قبل الرواية ، وكان الجمهور أكثر تقبلا فيها للمذهب الكلاسيكى المحافظ الذى يصور أدبا صالحاً لكل زمان ومكان ، ليست فيه ثورة على النظم القائمة . ومن هذه الأسباب كذلك أن القصة فى معناها الفنى لم توجد فى العصر الكلاسيكى الأوربى . وتعد قصة « أميرة كليف » شذوذا فى منهجها التحليلى ، ولم تؤثر هذه القصة فى خلق نظائرها فى الكلاسيكية

ومن أبرز نواحى تأثرنا بالرومانتيكية فى الرواية الإتجاه التاريخى فى القصة ،

تأثرنا به فى النواحى الفنية أولا ، ثم فى الهدف الاجتماعى ، ومعلوم أن القصة التاريخية فى قالبها الفنى قد سارت على منهج « ولتر سكوت » أولا ، وتأثرت به الآداب الأوربية ومنهجه العام فيها أنه يقصد إلى إحياء العصر التاريخى أكثر مما يقصد إلى إحياء الشخصيات التاريخية بأسمائها وحوادثها المعروفة . فكان التاريخ عنده قالباً مرناً ، يحرك فيه شخصيات أخرى غير تاريخية بأسمائها ، ولكنها تمثل فى دقة نماذج بشرية للعصر الذى عاشت فيه ، ويحل هذه النماذج فى المحل الأول من قصصه ، ولذلك يصور المجال العام من البيئة والعصر والعادات والتقاليد فى العصر التاريخى الذى يجرى قصته فيه . ويعنى كل العناية ببعث الإحساسات العامة والمشكلات الطبقية لذلك العصر . فلا يكاد يحفل بالعواطف الفردية والتحليل النفسى للشخصيات . والحب فى قصص ولتر سكوت وسيلة لربط الحوادث ولإثارة انتباه القارئ ، وغير مقصود لذاته . وتتطلب القصة التاريخية اطلاعا دقيقاً تاريخياً على كل ما كان يسود العصر من نظم وعادات وتقاليد . وبذلك صار التاريخ هو جوهر القصة والغرض منها . ولم يعد جزءاً تابعا لغيره فى وصف عابر كما كان من قبل . « وسكوت » يستنتج لنفسه ملء فجوات التاريخ ، ولكى يوفر لنفسه الحرية الفنية يهتم أولا بشخصياته بوصفها نماذج ، ويدع الشخصيات التاريخية تتحرك وراءها على الأفق ، لئلا يستعصى عليه القالب القصصى حين يصور العصر نفسه بطبقاته وما يسوده من تيارات اجتماعية . وحين تأثر به « الفريد دى فينى » خالفه قليلا فى منهجه ، فاستحل لنفسه أن يخالف حوادث التاريخ ، رأى أن يجعل الشخصيات التاريخية هى الشخصيات الأولى فى القصة وتابعته المدرسة الفرنسية بعامة ، ومنها الكسند دوماس . وعلى أية حال كانت القصة التاريخية قالباً عاما لإحياء العواطف القومية ، وبعث الماضى التاريخى للاعتزاز به ، وبث الروح الوطنية ، وهذه نزعة رومانتيكية صاحبت الثورة الرومانتيكية فى أوروبا ، وكانت من مستلزمات النزعات الوطنية المشبوبة لذلك العهد .

وبدأ تأثرنا بهذا المنهج العام — فى جملته لا فى تفاصيله — عند « جورج زيدان » فى رواياته التاريخية ، فقد حاذى من بعيد ولتر سكوت فى منهجه . ومما يقوله فى مقدمة رواية « الحجاج بن يوسف » : . . قد رأينا أن نشر التاريخ على أسلوب الرواية أفضل وسيلة لترغيب الناس فى مطالعته والاستزادة منه ، وذلك لأننا نتوخى جهدنا فى أن يكون التاريخ حاكما على الرواية ، لا هى عليه ، كما فعل بعض كتبة الأفرنج .

إن الروائى المؤرخ لايكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة ، وإنما يوضحها ويزيدها رونقاً من آداب العصر وأخلاق أهله وعاداتهم ، حتى يخيل للقارئ أنه عاصر أبطال الرواية ، وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبها واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن فى تصوير حادثة يشغل ذكرها فى التاريخ سطراً أو سطرين ، فيشتغل هو فى تصويرها عاماً أو عامين . فمقتل جعفر البركى عبر عنه المؤرخ ببضع كلمات ، أما المصور فلا يستطيع تصويره إلا إذا كان مطلعاً على عادات ذلك العصر ، طبائع أهله وأشكال ملابسهم وألوانها . . . ومن الإنصاف أن نقول إن جورجى زيدان ، برغم تأثره الواضح فى منهجه ، لم يقصد إلى بعث الماضى العربى للأعتزاز به ، فكانت غايته بعث التاريخ للوقوف عليه فى ذاته ، وتصوير تلك العصور بما فيها من مفاخر عربية أو زلات للقادة والحكام قد يعرف القارئ منها ماكان يسود نظم الحكم من خلل خطير الشأن فى تاريخ الأمة العربية . ولسنا بسبيل المقارنات التفصيلية . فمها شاب قصصه من عيوب فى البناء ، ولبعضها ماينظره فى القصص التاريخية الأوروبية ، فقد كان الرائد فى هذا الميدان ، وفتح بابه لمن يطرقه من بعده ، ووسع آفاق التاريخ الفنية ، وعمق معانيه لدى قراء العربية .

وقد نهضت القصة التاريخية فى جانبها الفنى أو الوطنى أو القومى على يد من كتبوا بعد جورجى زيدان ، وكانوا متأثرين بالآداب الغربية رأساً ، وإن يكن لزيدان فضل التنبيه والريادة . ومن هؤلاء الأستاذ محمد فريد أبو حديد ولامجال هنا لسوى سرد عنوانات بعض رواياته التاريخية مثل « زنوبيا » و «المهلهل » و « عنترة » . . ومجال الموازنة بينه وبين زيدان ثم مجال المقارنة بينه وبين إتجاهات القصة التاريخية فى الآداب الأوروبية فى بنائها وهدفها ، كلا المجالين فسيح يتسع لبحوث كثيرة .

والأستاذ إبراهيم رمزى ذو نزعة خاصة فى قصصه التاريخية برغم تأثره ، فى قصة « باب القمر » فمع اختياره لموضوع عربى إسلامى . اهتم بالبناء الذى يدعمه التاريخ أولا ، كما يقول هو : « إنى قد راعيت دقة التاريخ ومعانى الآداب ، وسيكون دأبى فى هذه القصص غير دأب دماس الفرنسى ، فهو لم يهتم إلا بالخيال وإن أفسد التاريخ ، ولا دأب سكوت الأنجليزى فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة ، بل سيكون إمامنا فى ذلك لورد ليتون (الأنجليزى) وأ . ببرس الألمانى ، فقد راعى كل منها التاريخ أولا

وقصته التاريخية السابقة تقوم على تصوير « معالم التاريخ من صنعاء إلى نجران ومكة فيثرب وبلاد الطائف والقدس والشام ومصر والأسكندرية فى أيام بعثة المصطفى عليه السلام ، مصوراً للقارئ حالتها الأجتماعية والسياسية والدينية وذاكراً ماجرى من الأحداث فيها . . وأما بطلها فيمثل ذاتية الزمان العربى فى أوائل القرن السابع الميلادى ، وهو مثال مكة الفتاة فى انتظار الهادى الأعظم ، ولسان آرائها ، وآمالها وعلو نفسها ، ثم تحمسها لإصلاح بلادها » . ومن هذا النص تتضح غايته التى يفترق فيها عن جورجى زيدان برغم تأثره بالقصص الغربية . ونحا المنحى الوطنى فى هذا المجال كتاب كثيرون بلغوا بالرواية التاريخية مداها الفنى مع هدفها الوطنى ، نخص بالذكر منهم الأستاذ نجيب محفوظ فى «كفاح طيبة » وفى « رادو بيس » . وإن موازنة بين رواية «كفاح طيبة » وبين « لادسياس » لأحمد شوقى لتبين عن النضج الفنى الذى وصلت إليه القصة التاريخية على يد الأستاذ نجيب محفوظ مع التشابه بين القصتين فى الموضوع مع الهدف . ومن هذه القصص الفنية ذات الروح الوطنية . وهى تندرج فى هذا الاتجاه قصة « سنوحى » للأستاذ محمد عوض محمد ، وفيها يبعث الكاتب تقاليد الفراعنة ، والمفاخر الوطنية القديمة ، ويصور الروح المصرية النقية المكافحة المتسامحة ، ومكانة مصر المجيدة بين جيرانها فى القديم .

وتجلى تأثير الرومانتيكية فى مجال أوسع حين نفذ إلى الرواية المصرية فى صورة تيارات عامة ، اجتماعية أو عاطفية ؛ أو صراع طبقى ثائر ؛ أو إحساس بالطبقية على نحو ماكان يشعر بها الرومانتيكيون .

فى مطلع العقد الثانى من هذا القرن يؤلف محمد حسين هيكل رواية (زينب) التى يعدها كثير من النقاد أول رواية فى الأدب المصرى ، فى معنى الرواية الفنى . وهى لذلك تستحق أن نقف أمامها وقفة قصيرة . فالشخصيات الرئيسية فى القصة هى شخصية حامد ابن ثرى من ثراة الريف فى سن المراهقة وزينب الفلاحة الأجيرة مع أسرتها ومثيلاتها فى أرض والد حامد ، وابراهيم رئيس العمال فى الأرض ، وحسن الفلاح . ويعجب حامد بجمال زينب ، ويربط بين جمالها وجمال الطبيعة من حولها « وقد أخذت مما حولها ما ملأ قلبها سروراً وأضاف إلى جمالها جمالا ، مما زاد الوجود غراماً بها ، وزادها تعلقاً به ووجدا . . وتوجت الفتاة حياة الوجود المحيط بها » . ويجمع قلب حامد بين هذا الحب الرومانتيكى الموحد مع جمال الطبيعة ، وحب عزيزة ابنة عمه

وتقف الفوارق الطبقية بين حامد وبين استجابته لحب زينب واستغراقه فيه ، كما تقف التقاليد حائلا بينه وبين الاتصال بعزيزه كما يريد . ومن جهة أخرى يتفتح قلب زينب لحامد ، ابن المالك الثرى ، ولكن العاملة لاتطمع إلى التطلع للأرتقاء إلى مكانته . وتظل حظوتها بلقاء حامد مقصورة على فترات اللقاء فى العطلة الصيفية حين يعود حامد من المدينة التى يتلقى بها دروسه . وزينب تجمع بين هذا التطلع إلى الأعلى نحو حامد وبين حب إبراهيم القوى العميق . وموقف حامد أقرب إلى التردد والاستسلام منه إلى الصراع والمقاومة . فهو يستجيب لميوله نحو زينب كأنها دمية حية من دمى الطبيعة يستمتع بجمالها ولا يسترسل مع قلبه فى الاستجابة التامة لحبه لها بدافع الترفع الطبقى الذى يراه « صعب الاجتياز » .

وحينما قبل زينب لأول مرة « أحس بقشعريرة تسرى فى كل جسمه . كانت أولا قشعريرة الرغبة ، ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع . ولقد خيل إليه كأن الماضى الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط على رأسه » . ويظل هذا الشعور يلازمه حتى آخر الرواية ، بعد أن تزوجت عزيزة بغيره ، وتزوجت زينب بحسن ، فرأى حياته العاطفية تنهار ، بعد أن ركز فيها كل معنى لحياته فهو فى الرسالة التى يكتبها لوالده يؤكد له أنه أحب عزيزه لأن حبه لها لايصطدم بعقبة طبقية ، لأنها معه « على سلم واحد من طبقات الجمعية » (يقصد بالجمعية المجتمع فى الرواية كلها) وفى حين كان تعلقه العنيف العزيزى بزينب كأنه نداء الطبيعة لتخليد النوع ، واستجابة طبيعية للحب فى معناه المثمر ، وهو الحب الطبيعى الذى لا يعترف بفوارق الطبقات ، لأنه يوحد قلبين فى رباط طبيعى كان يجب أن تكون له فى المجتمع صفة القداسة . فالطبيعة أدركت مالم يدركه حامد فى البداية ، وهى أن زينب أصلح من عرف من النساء للأمومة فهنا شبه ثورة على قيود الطبقات ، وقع عليها وعى حامد بعد أن فات الأوان . فعقب زواج عزيزه ابنة عمه ، مكرهة من سواه ، عاد ليستجيب لحب زينب ، ولكنه علم أنها تزوجت هى بدورها من حسن ، فى حين كانت لاتحبه ، بل تحب إبراهيم ، وظل حبها له حتى بعد الزواج ، فكانت تقيم مع زوجها بحكم الواجب ، تعطف عليه ، ولاتستجيب له بسوى الجسد ، وقد انهارت حين جند حبيبها إبراهيم فى السودان ، وأصيبت بالسل ، وداواها أهلها بالتعاويذ ، فماتت بفيض الدم من صدرها ممسكة بمنديل إبراهيم .

والمسألة العاطفية التى استغرقت وعى حامد ، والإطار الطبيعى الذى توحد مع النفوس ، وسمات اللون المحلى للريف ، مع إلحاح على الفوارق الطبقية المتصلة أوثق اتصال بعيشة القرية وخصائص العصر ، هو محور الرواية على تفاوت فيما بينها . وهى فى أصولها الأولى رومانتيكية ، عرف الكاتب كيف يكيفها فى روايته ، ويطوعها لتصور الريف المصرى وما يعيش فيه ، ويبلور ذلك حول عاطفة لها طابع العصر فى رومانسيتها ، ولها دورها فى حياة بطلها .

فالقيود الطبقية تفسد حياة الأسرة ، وهى التى قضت فيما بعد على سعادة البطلين . وهى تسخر من القلب وتدوس العواطف التى تتجسد فيها كرامة الإنسان . وهذه القيود كانت تعكر صفو الساعات التى يقضيها مع زينب حين تغزو البطل قشعريرة الأنفة ، ثم الاشمئزاز « هناك نلتصق بهم جميعا ، ونكون وإياهم على مستوى واحد فيما نفعل ، ثم نحن مع هذا وفى هذه اللحظة نحتقرهم دائماً » .

والطبيعة هى ملاذ حامد ، كما هى ملاذ زينب ، حين تحزب كليهما الهموم ، وفيها روح سماوى ، وهروب من ظلم المجتمع ، وسلوى عن كوارث العاطفة وفيها تخلو لزينب مناجاة السماء « تشكو إلى عدالتها ظلم الإنسان أو تبرأ إلى الله من جمعيتها (مجتمعها) الغاشمة التى تريدها على مالا تحب » .

والاستماع لنداء القلب قدسى لا ينبغى أن يعصى ، لأنه نداء موجه للانسان من الطبيعة التى هى من روح الله . وهى لاتعرف الظلم الاجتماعى وفوارق الطبقات والحب هو رباط القلوب المقدس ، أين منه عقود الزواج القائم على الإكراه والذى لا يبالى بشريعة القلب ؟ — وهاهو ذا حامد يفكر فى حبه لزينب المتزوجة : « وما الذى يعدها عنه أو يمسكه عنها ؟ إن بينها وبين حسن عقدا يقال إنه ربط أحدهما بالآخر . وهل تستطيع العقود مهما تكن أن تحرم الشخص من التصرف فى قلبه أو يترك حرا يذهب لمن يشاء .

وما دامت الطبيعة قد كونت اثنين ليكونا معا ، فإن عبثا وحمقا أن ينظرا لغير ذلك الاجتماع ، أو يهما مما يكون من نظرة لغير ذلك الاجتماع ، أو يهما مما يكون من نظرة غيرها له ، أو يعوقهما عن إتمامه عقد لاقيمة له فى الواقع ، وإن احترمه الناس وقدسوه » . وهذه النظرات كلها من صميم الرومانتيكية . وتكاد تكون العبارات

الأخيرة من كلام روسو فى قصته التى ترددت أصداؤها فى القصص الرومانتيكية فى مختلف الآداب الأوروبية ، وهى قصة « هيلوز الجديدة » . وتظل زينب قائمة بواجب الزوجية لحسن ووفية لعاطفتها نحو إبراهيم وهو موقف كثير من المحبات اللائى زوجن ممن لم يحببن فى القصص الرومانتيكية . وفى القصة توكيد لحقوق القلب ، ثم لحقوق الفرد تجاه التقاليد الظالمة ، وحيال قسوة المجتمع ووراء ذلك كانت ثورة الرومانتيكيين على قيود المجتمع التى تمحو شخصية الفرد وعاطفته ، وإن يكن هذا الإحساس الثورى يساور نفس حامد على استحياء ، ويراوده غير متأصل فيه . وعقب أن تزوجت عزيزة ، يعود إلى زينب ، فيعلم أنها قد تزوجت ، فيرى أن حياته قد أخفقت تماما بإخفاقه العاطفى . وهو موقف يذكرنا بموقف فريدريك فى قصة التربية العاطفية لفلوبير ، بعد يأسه من حب مدام أرنو ، حين يحاول أن يعود لحبيبته الأولى فى الريف ، فيراها تخرج من حفلة زواجها بالكنيسة . وحامد رومانتيكى فى أنه فريسة داء العصر الرومانتيكى مشبوب العاطفة مشلول الإرادة . وهو ينتظم فى سلك من ينعى هو عليهم أن قلوبهم تود ولا تجرؤ ، وتريد ولا تستطيع . وهو رهين علم لا يستطيع الإفلات منه ، يريد أن يعمل شيئا غير استغراقه فى المحبوبة والمحبوبات ، خوفا مما يتهدده من مستقبل « يقضى فيه حياته على مثال من النذالة والضياع » . وهو فى هذه المشاعر رومانتيكى أسير الخيال ، حصر كل وجوده على تلاشى أحاسيسه وعطفه بعد ذلك على بؤس الفلاحين والعمال الزراعيين ، ووصفه لمناظر هؤلاء الذين يعيشون بين جنان الطبيعة فى جحيم لما هم فيه من شقاء العيش ، له طابع رومانتيكى ، ويفترق جوهريا عن نظيره فى أدب الواقعيين بعد . وما أقرب وصفه لهذا الجانب من وصف جورج صاند لنفس المناظر فى قصتها : « بحيرة الشيطان » .

ومن النزعات الرومانتيكية الأصيلة العطف على ضحايا المجتمع . وبيان طيبة طوية الآثمين الذين اندفعوا إلى الشر بقسوة ما يحيط بهم من عوامل هى نتيجة النظم الفاسدة . ومن أشهر أمثلته تصوير العطف على البغى .

وقد تراءى ذلك فى أدب الرومانتيكيين فى الشعر الغنائى وفى المسرحيات والقصص كما فى قصيدة « رولا » لألفريد دى موسيه وكما فى مسرحية « ماريون » دى لورم ، لفكتور هوجو ، وكما فى قصة ألكسندر دوماس الشهيرة : « غادة الكاميليا » التى

تركت آثارها فى مختلف الآداب الأوروبية . وتلك قضية رومانتيكية الأصل ، وإن تركت آثارها بعد فى الاتجاهات الواقعية : فسونيا مارميلادوفا فى رواية « الجريمة والعقاب » لدستوفسكى ، بغى تساعد أسرتها على العيش ، وهى طيبة القلب ، تدفع راسكلينكوف أن يعترف بجريمة القتل ليكفر عن إثمه ، ثم تتبعه فى سجنه ، وتخلصه بحبها وطهارة طويتها من الاستغراق فى الإثم ، لتتولد فى نفسه المشاعر الكريمة الإنسانية عن طريق هذا الحب . وكذلك شخصية كاتيوشا فى قصة « البعث » لتولستوى . وهى التى وقعت فى زلة دفعتها إلى احتراف الإثم ، فصارت بغيا ، واتهمت ظلما بالقتل ، وحكم عليها بالسجن ، وكان بين القضاء ذلك الذى تسبب فى سقوطها . فتبعها يطلب الزواج منها بدافع العطف ، وتحت وطأة عذاب ضميره ، ولكنها ترفض الزواج منه . وفى القصة تظهر طيب طويتها ، وأنها ضحية سيقت إلى الفساد على الرغم منها .

وقد تأثرنا فى أدبنا بهذه النزعة الرومانتيكية الأصل . ومثال ذلك من القصص قصة « قرار الهاوية » لمحمود طاهر لاشين ، الذى كان من رواد القصة والرواية الحديثة ، وهى فى مجموعة قصصه : « سخرية الناى » — ثم القصة نصف الطويلة لخليل تقى الدين ، وعنوانها « تمارا » . ولدى الباحثين مجال لتتبع هذه النزعة فى نظائرها من الروايات والقصص . وترجع فى أصلها إلى الرومانتيكية ، ويراد منها إعذار الآثمين بضغط نظم المجتمع الفاسدة ، بغية الثورة على هذه النظم لتغيرها ، وتنبيه المجتمع ضحاياه فيها .

وقد اتخذ التأثير الغربى الرومانتيكى فى أدبنا الروائى طابعا آخر فريدا ازدوج فيه التأثير الغربى والشرقى معا . وذلك فى المعانى التى أضفاها الرومانتيكيون على شخصية « شهرزاد » كما ورد فى ألف ليلة وليلة العربية . فمنذ ترجمت ألف ليلة وليلة — فى أوائل القرن الثامن عشر — إلى الأدب الفرنسى ثم إلى الآداب الاوروبية الأخرى حملت شخصية شهرزاد معانى رومانتيكية كثيرة ، أهمها الانتصار للعاطفة وترجيحها على العقل على طريقة الرومانتيكيين . إذا أن شهرزاد قد هدت شهريار ، وردته من غرائزه الوحشية إلى إنسانيته ، لا عن طريق المنطق ، بل عن طريق العقل والعاطفة ، فسقته بذلك الحقيقة جرعة جرعة ، حتى شعر وصار إنسانا بغناء مشاعره وحبه . ومن ثم أصبحت هاديا ونصوحا لشهريار أن يطيع عاطفته ليحيا . فى حين انقلبت سرا غامضا لدى زوجها ، يحاول أن يدرك كنهه بالعقل . وهذا المعنى نفسه يضفيه الأوروبيون على قصة : علاء الدين والمصباح السحرى « من قصص » ألف ليلة وليلة » .

فالمصباح هنا رمز الحقيقة فيما أضفاه عليه الأدب الرومانتيكي ، يهتدى إليه نور الدين بفطرته السليمة ، فى حين يضل عنه علاء الدين بعلمه وعقله . وقد رجعت إلينا شهرزاد فى أدبنا الحديث ، وهى بضاعتنا ردت إلينا ؛ ولكن بعد أن غنيت بالمعانى السابقة وغيرها ، وبعد أن صارت نموذجا عالميا تدور حوله قضايا العقل والقلب . وعمقت معانيها الانسانية الذاتية والاجتماعية . وتراءت بهذه الصورة فى أدبنا الحديث ، سواء منه المسرحى أو الروائى بفضل الوقوف عليها فى الآداب الأوروبية . وهذه مسألة يقتضى تفصيل القول فيها بحثا طويلا مفصلا على حدة . وحسبنا أن نشير إلى شخصية شهرزاد بمعانيها السابقة الرومانتيكية كما تبدو فى رواية « القصر المسحور » للأستاذين توفيق الحكيم وطه حسين وفى رواية « أحلام شهرزاد » للدكتور طه حسين . .

وفيما سبق من الأمثلة والاتجاهات ، كانت شخصيات الروايات إما خيرة ، أرستقراطية أو شعبية ، وإما آثمة تقع تبعة إثمها على المجتمع . وهى فى جملتها بمثابة نماذج بشرية فى جوانبها النفسية .

وقد جد بعد ذلك فى الروايات العربية اتجاه واقعى الطابع ، يصف الشخصيات فى آثامها وشرورها ، ويعرض لجوانب القبح فى الحياة ويلحظ الواقع بما فيه من أخطار ونذر تدمغ العصر أو الطبقة الاجتماعية ؛ وتدق ناقوس الخطر للمجتمع حيال مايجرى فيه من مفاسد . وقد وضع هذا الاتجاه الثورة المصرية التى شبت عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزى . ومن الناحية النظرية لدينا مايشبه الوثيقة على هذا الاتجاه الجديد ، كى نستطيع تحديد مصدره . فى عام ١٩٢١ أصدر عيسى عبيد مجموعة قصص صغيرة عنوانها « إحسان هانم » وصدرها بمقدمة طويلة فى الفن القصصى بعامة ، وفى هذه المقدمة يحتم على مؤلف القصة أن يدرس شخصياته القصصية ، ويحلل جوانبها النفسية تحليلا قائما على دراسة الوراثة والبيئة على حسب ماتمخض عنه العلم الحديث . ويعيب كتاب القصة لعهده أنهم يلجأون إلى تجميل الطبيعة ، مما يتنافى والصدق الذى يحتم تصوير الحقائق عارية مجردة من الزيف والتجميل . ويلح عيسى عبيد على ضرورة إضفاء الطابع المحلى المبنى على دراسة الكاتب لما حوله ومن حوله ، والوقوف على أسرار الطبيعة وخفايا النفس البشرية ، والإحاطة بخصائص الوراثة والبيئة . وعلى الكاتب

أن يجمع لذلك ملحوظاته ومستنداته التى هى أشبه « بدوسيه » يطلع فيه القارئ على حياة إنسان أو على صفحة من حياته. ويضيف عيسى عبيد إلى ذلك أن على الكاتب أن يلتزم الموضوعية ، فيتحفظ فى إبداء الحكم ، لأن مهمة الكاتب تشريح النفوس البشرية ، وتدوين مايكتشفه من ملحوظات ، تاركا الحكم على ذلك للقارئ يستخلص منه المغزى الذى يرمى إليه ، دون أن تجهر بالمناداة به . فلا معنى للوعظ المنبرى فى القصص وتدخل المؤلف السافر يفسد البناء الفنى ، ويحيل المغزى الخلقى إلى مايشبه الوعظ . وتكاد هذه النقاط هى التى ألحت عليها الدعوة الواقعية فى أوروبا ، وهى التى شرحها وأطنب فيها : « إميل زولا » صاحب المذهب الطبيعى ، فى كتابه : « القصة التجريبية » ووافقه عليها بلزاك ، حين صرح أنه من الطبيعيين الذين يصفون الشر موضوعيا نشدانا لمثال يرجى تحققه فى مقدمة قصصه التى أطلق عليها : « الملهاة الانسانية » وقد عيب على عيسى عبيد ، كما عيب على أصحاب الواقعية والطبيعية ، أنهم يصفون الشر . ويرد عليهم عيسى عبيد بما رد به أيضا إميل زولا ، فهؤلاء يرون أن الفن ينحصر فى الصور البريئة الطاهرة التى تبعث فى النفس التوق إلى الفضائل ويرد عليهم عيسى عبيد أن واجب الفنان هو تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة . والفن لا يكون فقط فى تصوير الجمال والكمال ، بل قد يكون أحياناً كثيرة فى تصوير عيون الطبيعة ونقائص المجتمع البشرى . ويؤكد أن غايته « تصوير قطعة من الحياة الإنسانية » .

وهى نفس كلمة زولا ثم الواقعيين الأوروبيين من بعده .

ولا نزعم أن هذه الوثيقة القاطعة بنفوذ المذهب الواقعى والطبيعى لأدبنا الروائى كانت مرجع من نحوا هذا المنحى من كتاب القصص ، فقد كانوا محيطين بمصادرها واتجاهاتها فى الآداب الأخرى ، كما لا نزعم أن كتابنا ساروا فى إنتاجهم على أساس الواقعية التى كانت قد سادت الآداب الأوروبية من قبل منذ منتصف القرن التاسع عشر ، ولم يكن قد تهيأ جمهورنا لتقبلها حين بدأنا إنتاجنا الروائى .

وقد ظهر تأثير الواقعية الأوروبية متعدد النواحى والمصادر ، ولا نستطيع فى هذه العجالة إلا أن نشير إلى اتجاهاته المختلفة . ومن أوائل من نحوا هذا المعنى الأستاذ توفيق الحكيم فى قصته « عودة الروح » وفيها يصور المؤلف الضمير القوى إثر انتفاضه ثورة عام ١٩١٩ ، ويكشف عن صدى الأحداث فى وعى الشباب لتلك الفترة من

خلال تصوير أفراد أسرة مصرية بينهم صلة وود ، ولكنهم يتنافسون على حب فتاة لعوب . ويمحى هذا الحب العاطفى الذاتى فى حب أكبر ، هو حب الوطن ، يلتقى عليه هؤلاء المحبون حين يلتقون فى السجن على إثر القبض عليهم فى الثورة ضد الاحتلال .

وخير من يمثل الواقعية فى القصة المصرية على طريقة بلزاك الأستاذ نجيب محفوظ ، وهو الذى سبق أن قلنا إنه ارتقى بالقصة التاريخية فى أدبنا الروائى المصرى إلى أقصى ماقدر لها من كمال . والأستاذ نجيب محفوظ ذو إنتاج ضخم فى الرواية الواقعية التى تحلل عيوب الطبقة المتوسطة وانهيارها ، وإخفاقها . ولا مجال هنا لسوى التمثيل بثلاثيته : « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » . والأولى تدور أحداثها فى القاهرة مابين عام ١٩١٧ وعام ١٩١٩ ، فى أسرة برجوازية تمثل نماذج الشخصيات لتلك الفترة فى جوانبها النفسية والاجتماعية ، ثم ترى من خلال الأحداث صور الوعى الفردى فى طبقة مهددة بالانهيار . وفى قصته الثانية من ثلاثيته نرى قطاعا من حياة القاهرة مابين عام ١٩٢٤ و ١٩٢٧ فنرى التقاء الحضارتين الغربية والشرقية يصطرعان فى نفس « كمال » كما نرى صوره من صور الصلات بين الطبقة المتوسطة ممثلة فى شخصية كمال وبين الطبقة الأرستقراطية ممثلة فى أسرة آل شداد الممثلين لتيار الحضارة الغربية فى عاداتهم وتقاليدهم . ويبدو أثر الحضارة الغربية العلمى كذلك باصطدامها بالموروث من العقائد والتقاليد فى اعتناق « كمال » لنظرية داروين فى التطور . وفى القصة صورة يقظة الوعى القومى ، وتنتهى القصة بوفاة سعد زغلول . وفى القصة الثالثة من الثلاثية وهى « السكرية » استعراض عام لمظاهر التقدم الحضارى فى مصر ، وللأحداث الكبرى مابين عام ١٩٣٥ وعام ١٩٤٤ من توقيع المعاهدة مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية وصداها فى مصر ثم إنذار ٤ من فبراير ١٩٤٢ والمجال مصور فى صدق وعمق يفسر سلوك الشخصيات ويلقى أضواء قوية على جوانبهم النفسية ، ويقنع بالقيم التى يتصرفون فى ضوئها وفى هذه الثلاثية يبدو تفاؤل مقتصد وراء التصوير الصادق وهذا التفاؤل الواضح فى الثلاثية يفرق مابينها وبين قصص « زقاق المدق » و « خان الخليلى » و « بداية ونهاية » وهى القصص التى سبقت هذه الثلاثية فى إنتاج المؤلف .

وفى قصص الأستاذ نجيب محفوظ يبدو كذلك تأثره بمنهج غربى آخر ، أصله واقعى طبيعى أيضا ، وهو مايسمى بالقصص النهرية التى تؤرخ لأجيال متعاقبة . وقد

بدأه فى الغرب بلزاك وإميل زولا ، ثم سار عليه جول رومان ونحا نحوهم من الانجليز جالسورثى وبينيت . ولا يعدو أن يكون هذا التأثر فى الإطار والمنهج العام . ومجال التفصيل فيه يقصر عنه هذا المجال .

وإلى هذه الواقعية الاوروبية ظهرت واقعية نقدية أخرى تلاقى فيها تأثير الآداب الشرقية والغربية معا . وهذه الواقعية تبدو أكثر تفاؤلا ، وتحرص على إلقاء أضواء واضحة على الجوانب الخيرة فى الإنسان . وعلى جلاء المخرج من المأزق الانسانى المصور فى الموقف الروائى وفيها يبدو الهدف أوضح وأقرب من القصص الحالكة الطابع على طريقة بلزاك . ولكن الفنان فيها يتغلب على إنسان الدعاية أو الانسان الخلقى . ومع تصويرها للطبقة الوسطى ونقائصها ، تثير كذلك مشكلات الفلاحين أو مشكلات العمال الزراعيين فى القرى وتلتقى هذه القصص مع القصص الواقعية — على طريقة بلزاك وكما تتراءى فى إنتاج نجيب محفوظ مثلا — فى تصوير البؤس الاجتماعى لقطاعات الحياة ، وتبدو وراء كليهما نزعة اشتراكية ، وإن تكن فى نوع القصص الواقعى الثانى أكثر سفورا .

ويصاحب الاتجاه الواقعى النقدى السابق طابع فنى آخر ، هو العناية بالموقف ، دون شخصية البطل فى الرواية . وهذه القصص ذات الموقف سائدة اليوم فى الآداب الغربية ، وبخاصة لدى الوجوديين الذين يعنون بالموقف وصلته بالشخصيات . وذلك بالنظر إليه وتصويره من جوانب متعددة توحى بالمخرج الرشيد منه ، ومن هذه الروايات ذات المواقف رواية « الأرض » للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى ؛ وهى تصور الكفاح الجماعى لطبقة الفلاحين فى سبيل استخلاص أرضهم من المتحكمين الإقطاعيين . وكذلك قصص الأستاذ يوسف إدريس وهو خير من يمثل هذا الاتجاه . ونضرب مثلا لذلك بقصته : « الحرام » . وتدور حول اكتشاف خفير فى ضيعة الخواجة « زغيب » لجثة جنين ملقاة بجانب الطريق الزراعى ؛ وتثور الشكوك لدى أرباب الأسر كلها فى الضيعة . ومن خلال هذه الشكوك تتبدى جوانب مستورة للحياة فى بيوت سكان الضيعة جميعا ، لا فرق بين كبيرهم وصغيرهم . وفى النهاية تكتشف الحانية الحقيقية . واسمها عزيزة التى دفعت إلى إثمها بظروف الحياة القاسية وقد قاست فى حملها وفى وضعه وفى التخلص منه ، ثم كفرت عن خطيئتها بموتها . وباكتشافها تعود إلى أهل الضيعة

طمأنينة ظاهرة كتلك التى كانوا يعيشون فيها قبل الحادث . فيدفع هذا الاطمئنان مسيحة أفندى أن يسمح لابنته أن تزور أم ابراهيم فى بيتها دون أن يدرى أنها ستلتقى هناك باحمد سلطان . ووراء تصوير الموقف تصويرا فنيا محكما تبدو صورة العمال الزراعيين فى بؤسهم ، وعلاقاتهم الكادحة بعضهم ببعض . ويقضى اكتشاف سر المأساة على الحدود الوهمية التى كانت تفصل مابين العمال وأصحاب الأرض ، ليواجهوا معا مأساة موت الضحية الآثمة ، بعد أن توزعتهم الخواطر تجاه الحادثة نفسها عقب العثور على جثة الجنين للفتاة المجهضة .

وقد ظهر الاتجاه الرمزى فى القصة العربية متأخرا عن الاتجاه الرومانتيكى ، ويزاوج الاستاذ توفيق الحكيم بينه وبين الواقعية فى « عودة الروح » . ويلوح فى صورة مافى رواية « اللص والكلاب » للاستاذ نجيب محفوظ ويتردد إنتاج الاستاذ يحيى حقى مابين واقعية فى رواياته ، ورمزية فى بعض قصصه القصيرة .

أما الرمزية المحضة على طريقة الغربيين فنادرة فى القصص العربية بعامة فيما أعلم . ويحضرنى مثال لها فى القصة القصيرة التى ألفها الأستاذ بشر فارس بعنوان « رجل » وهى التى صاغها — فيما بعد مسرحية بعنوان « جبهة الغيب » . وفيها أن جماعة من الفلاحين ألفوا حياتهم الرتيبة فى كنف جبل . ويتحدثون عن نقرة بهاعشب ، من أكل منه — وهو ند — ظفر بالحياة الأبدية . والطريق إليها وعر معضل . ويغامر « فدا » بالصعود ، بعد أن غامر اثنان قبله فرجع أحدهما كسيحا والآخر أعمى . وتخيف مغامرته القوم . ولا يعبأ هو بهم ، كما لا يعبأ بما يسمونه : الحب الأرضى . حين تستعطفه زينة ، لأنه ذو إرادة قاسية لاتعرف الرحمة ولا هذا النوع من الحب الأرضى الذى يدل على رخاوة الطبع . ولديه فى نفس الوقت عاطفة قوية للفتاة « هنا » — ولعلها رمز الحب الروحى الذى يسمو بالإرادة . وحين يصعد « فدا » يعد بأن يلقى حجرا كل يوم يدل على أنه لايزال حيا . ويحقر شأن الناس جميعا حين يكون فى الأعلى . فيهمل فى إلقاء الحجر ، فتيأس « هنا » وتموت . وفى عودته نجدها قد ماتت . « قتلها الحجر الذى لم يسقط » « فيأسى حتى اليأس . ويصعد ثانية ليسقط بدوره وتعلق زينة على موته : « قتل الحبيب الرب المحدث — نفسه ، والذى قتله بشر كامن فى أحشائه . . « ومغزى هذه المسرحية الرمزى أن « فدا » ذو خلق ملحمى ، يضيق بطبائع الناس المشدودة إلى الأرض .

فأشد مايؤلمه ضعف إرادة الناس . ثم إنه لايحب الخلق التقليدى ، وعلى الرغم من أن الشعب لديه طموح إلى الأعلى فإنه تنقصه الإرادة . ولا جدوى من شحذ الارادة بالحب لأنه فى معناه الدارج ميوعة . وعند « فدا » أن كل مغامرة هى فى ذاتها غاية ، مادامت ترمى إلى شحذ الهمة ، وليست العبرة فيها بالنتيجة ولكن بالجهد نفسه . فالجهد فى ذاته غاية لأنه تربية الإرادة ، وهى التى تعوز الشعب . وخلق « فدا » الملحمى نبيل فى ذاته ، ولــكنه مفرط فى القسوة ، فوق طاقة الناس ، يريد به أن يتألّه . ومن ثم نبله وإخفاقه ففية قسوة لا تقنع بسوى تقديم النفس ذاتها قربانا ، كفداء غير مشروط ، ربحه فى الفقد والضياع . ومبلغ يؤثر به فى الشعب هو الرغبة فى توليد إرادة لا يخفيها الدوار .

ويهمنا هنا الإشارة إلى تأثر الأستاذ بشر فارس بالرمزية الغربية ، مع مزجها بضرب مطروق من الصوفية فى ازدواج الحب مابين حسى وجسمانى . ونضيف إلى ذلك أن المؤلف متأثر تأثرا بعيد المدى بقصة « براند » لإبسن ، وهى التى صاغها ابسن مسرحية فيما بعد بنفس العنوان ، كما فعل الاستاذ بشر فارس فى تحويل قصته : « رجل » إلى مسرحية كذلك . ففى « براند » نفس الخلق ، ونفس المسلك ، ونفس الإخفاق ، مع عبارات تتكرر وتشترك فى قصتى إبسن وبشر فارس ، مع فوارق جوهرية فى الناحية الفنية ، أساسها أن قصة « إبسن » — التى لم يكملها — تنحو منحى الواقعية النفسية ، كمسرحية ، ولها دعامتها الأصلية من الواقع النفسى . وهذا بحث يضيق المقال عن تفصيله ، وقد أوجزنا الحديث عنه فى مكان آخر ، ولنا إليه عودة فى بحث مطول .

بقى أن نشير إلى قصص التحليل النفسى المترددة مابين الواقعية والرومانتيكية والطابع الذاتى . كرواية المازنى « إبراهيم الكاتب » ثم رواية الأستاذ العقاد « سارة » وإلى آخرين من رواد القصة وكبار كتابها كالأستاذ يحيى حقى — الذى ينزع إلى الواقعية غالباً ، وإلى الرمزية قليلا — والأستاذ محمود تيمور الذى ينحو منحى واقعية موباسان ، ولا يستطاع تمييز خيوط التأثر لدى مثل هؤلاء إلا بدراسة مقارنة تفصيلية لإنتاج كل منهم ، هذا ، ولم نتعرض للقصة القصيرة إلا فى أضيق الحدود ، لأنها تستحق بحثاً آخر منفردا .

وإلى جانب هذا التأثير العام الممثل فى تيارات ومذاهب ، يوجد تأثير جزئى فى الخواطر والأفكار والصور الجزئية ، مجاله كذلك الدراسات المقارنة التفصيلية .

وقد تبين من هذا التطواف السريع صنوف تأثرنا بالآداب العالمية فى خلق جنسى أدبى جديد اتسع مجاله وتنوع فى أدبنا الحديث . وقد أخذنا من تلك الآداب ماستجاب مع حاجاتنا القومية والفنية وطاقة جمهورنا ، ولهذا مررنا فى مراحل متميزة . فبدأنا تأثرنا بالرومانتيكية فى حين أنها كانت قد ماتت — بوصفها مذهبا — فى الآداب الأوروبية ، منذ مايزيد على قرن — حين افتتحنا طريقنا الأدبى الروائى ، ثم انتقلنا نحو الواقعية والرمزية . على أنا لم نلتزم مذهبا فى إطاره المحدد . فاختلطت الواقعية بسمات رومانتيكية واصطبغت الرمزية أحياناً بالواقعية .

ونؤكد أن هذا التأثر الرشيد لاغنى عنه لنهضة الآداب جميعاً حين تتطلع إلى مكانة عالمية . وهذه السنة هى التى سارت عليها الآداب جميعاً لتنهض ، وقد انتهجها — فى رشد — صفوة كتابنا فى العصر الحديث . وما أبعد الفرق بين التأثر بمعناه فى الدراسات المقارنة ، وبين السرقة أو الاقتباس الرخيص . ولهذا لم نقصد فى حديثنا إلى الكشف عن هذا النوع من النقل والمسخ الذى يمحو الأصالة ولا يستحق به صاحبه أن يعد من زمرة الكتاب . . . . .

الوقوف على الأطلال
بين الأدبين العربى والفارسى

على الرغم من أن القصيدة العربية القديمة لم تقم لها وحدة فنية ، فيما نفهم من معنى الوحدة الفنية الآن ، قد كانت مع ذلك متأثرة فى نظمها بواقع الحياة العربية . فهى عدة أغراض يربط بينها خيط نفسى دقيق يستعيره الشاعر من تجربته فى مجرى عيشته . وغالباً ماكانت تبدأ بالوقوف على الأطلال ، والاستبكاء والبكاء عليها مع وصل ذلك بالنسيب وذكر الوجد والصبابة ، ثم وصف الأبل التى وقف عليها الشاعر حين بكى واستبكى ، ثم وصف الرحلة ، وشكوى النصب والسهر ومكاره المسير ، ليوجب الشاعر على ممدوحه بعد ذلك حق الرجاء والتأميل .

وقد جعل نقاد العرب القدامى من هذه المعانى منهجا يجب أن يسير عليه من يقصد القصيد . يقول « ابن قتيبة » فى مقدمة كتابه : «الشعر والشعراء » بعد أن عدد أغراض القصيدة السابقة :

« فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ، وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد » .

وقد سار نقاد العرب القدامى على مارأى « ابن قتيبة » كما اتبعهم كثير من الشعراء إلى عصرنا الحديث ، حتى التحق ذلك النهج فى القصيد بمفهوم عمود الشعر القديم عند أولئك النقاد والشعراء جميعاً . ومن هذه الناحية أثر نظام القصيدة العربى فى الشعر الفارسى بعد الإسلام حين آن لهذا الشعر أن يتأثر بالقصيدة العربية ونظامها :

على أننا لسنا مع أولئك النقاد فى الإشادة بالخيال المصنوع لدى الناظمين الذين كانوا يقفون على الأطلال ويرحلون فى شعرهم دون أن يروا أطلالا أو يرحلوا فى واقع حياتهم ، فنحن مع ذلك لا ننال فى شئ من صدق القصيدة العربية القديمة حين كان الشاعر يرجع إلى مايرى حوله ، ويبعث معالم عيشه فى شعوره ، كما لانقلل من قيمة التأثير العربى فى هذا الجنس الأدبى حين انتقل إلى الآداب الأسلامية غير منكرين ما لأهل تلك الآداب من أصالة فى شعرهم ، بالرغم من تأثرهم به .

ولعل أروع ما فى القصيدة الجاهلية وأصدقه هو الوقوف على الأطلال ، على أن نلحظ تطور مفهومه منذ الجاهلية ، واتساع هذا المفهوم على مر العصور ، وانتقال التأثير فيه إلى الأدب الفارسى .

وفى القصيدة الجاهلية كان الوقوف على الأطلال قسما تابعاً لغيره من الأقسام التى تحتوى عليها تلك القصيدة ، شأنه فى ذلك شأن الغزل . وكان ذلك الوقوف ذا صبغة عاطفية ذاتية ، يعبر فيه الشاعر عن عاطفته النبيلة فى وفائه لحبه ، ويحن لماضيه الماثل فى آثار الحبيب النازح ، ويبعث بوصفه لتلك الآثار الحائلة ذكرى ماض لايزال حيا مشبوباً فى أطواء نفسه . ويعود فى ظلال هذه الذكرى لأيام الصبا الحلوة ، يستريح بها من حاضر عيشه المجهود ، ويهرب لحظة من واقعة المكدود . وفى ذلك تجلت أصالة الشاعر العربى القديم وصدقه ، إذ كان يفتن فى وصف وطن حبه المهجور ويلطف فى بث شكواه من خلال تصويره لأدق معالم ديار الحبيب النازح من أطلال ورسوم . فكان الشعراء يرون بقايا نفوسهم الشتيتة فيما ترك أهل الحبيبة من آثار ضئيلة لاتسترعى غير ذوى العواطف الرقيقة الصادقة : من الأثافى السود التى كانوا ينضجون عليها الطعام وحبال دوابهم الراحلة ، والنؤى المحفوريتجمع فيه ماء المطر لحماية بيتهم ، وآثار الجياد ، وملاعب القوم فوق الرمال ، ثم يصفون ما خلف أهلها فيها من الظباء وأطلائها والنعام وحمر الوحش . وكثيرا ما كان الشعراء يشبهون هذه الأطلال بأسطر الصحف ، أو الوشم فى اليد ، وتطيب لعيون هؤلاء الشعراء مرأى هذه الأطلال والرسوم ، لأنها مرآة ذكرياتهم الحبيبة ، فيقفون ، وقد يطيلون الوقوف ، وينثرون عليها دموعهم ، دموع الوفاء والنبل ، لا دموع التخاذل والخور ، ويجدون فى هذا الدمع شفاء من الصبابة ، ووفاء لعهد الصبا وذكرياته . ولكنهم فى هذا الوقوف لا ينزلون عن مطيهم ، بل يواصلون سيرهم فى طريق الحياة الجادة أو يتابعون سيرهم إلى ممدوحهم فى رحلة شاقة . وفى أغلب الحالات كان الشاعر يذكر حبيبته لا زوجته فى أيام صبواته الخالية ، وقد يكون « زهير ابن أبى سلمى » مثالا فريدا حين ذكر زوجته التى طلقها ، وندم ، فأرادها على الرجوع إليه ، فأبت يقول زهير فى معلقته :

أمن أم أوفى دمنة لـم تـكلّم

بحومانة الـدراج فالمتثلـم

وَدارٌ لها بالرَّقْمتين كأنها
مراجيعُ وشمٍ في نواشرِ معصمِ
بها العِينُ والآرامُ يمشين خِلْفةً
وأطلاؤها ينهضْنَ من كل مجثمِ
وقفتُ بها من بعد عشرين حِجَّةً
فلأْياً عرفتُ الدارَ بعد توهمِ
أثافيَّ سُفْعًا في معرَّسِ مرجلٍ
ونؤْيا كجذم الحوضِ لم يتثلَّمِ
فلما عرفتُ الدارَ قلتُ لربْعها
ألا انعمِ صباحا أيها الربعُ واسلمِ

و « النابغة الذبيانى » يكمل الصورة السابقة بذكر رحلته عن تلك الأطلال ، يتسلى بالرحلة عن الهموم ، ويطلب الخلاص فى الأسفار ، فيقول :

يادار ميَّةَ بالعلياءِ فالسَّند
أقْوَتْ وطال عليها سالفُ الأَمَد
وقفتُ فيها أُصيْلانًا أُسائلُها
أعيتْ جوابًا وما بالرَّبْعِ من أحد
إلا الاوارى لأْيًا ما أُبيّنها
والنؤى كالحوض بالمظلومة الجلد
أضحتْ خلاءً وأضحى أهلُها احتملوا
أخنى عليها الذى أخنى على لُبد

فَعدِّ عما ترى إذْ لاارتجاعَ له

وانم القتود على عيرانَةٍ أُجُد

وقد يعرو الشاعر مايشبه الحمى الشديدة تنتابه أمام حطام الذكريات الماثل لناظريه ، يقول الشاعر الجاهلى « الأخنس بن شهاب التغلبى » :

ولابنة حطان بن عوف منازلُ

كما رقش العنْوان فى الرِّق كاتبُ

ظللت بها أُعْرَى و أشعر سخنة

كما اعتاد محموما بخيْبَر صالبَ

تظلُّ بها رُبْدُ النعام كأنها

إماءٌ تُزجَى بالعشىِّ حواطبَ

ويتضاءل الوصف الحسى للأطلال والدمن ، ولكن تتوالى الصور النفسية الصادقة فى شعر الشاعر الأسلامى « ذى الرمة » ، (غيلان بن عقبة العدوى : ٧٧ — ١١٧ ه) — وفى هذه الصور يبين الطابع الأسلامى ، وتتجلى حرقة الصبابة فى عصر ظهور الغزل العذرى . يقول ذو الرمة :

أَمنزلتى مى سلامٌ عليكما

هل الأَزمنُ اللائى مضيْنَ رواجعُ ؟

وهل يرجعُ التسليم أَو يكشف العمى

ثلاث الأَثافى والرسوم البلاقع ؟

توهمتُها يوْما ، فقلت لصاحبى

وليس لها إلا الظباءُ الخواضع

وموشيةٌ سُحْمُ النــواصي ، كأنهــا

مُجلَّلة حُــوٌ عليهــا البــراقع

قِف العيسَ ننظرْ نظرةً فى ديارهــا

فهل ذاك من داءِ الصبابة نــافع ؟

فقال : أما تَغْشَى لميَّــة منــزلا

من الأرض إلاّ قلت هل أنت رابعُ ؟

وقلَّ إلى أطــلالِ مــىٍّ تحيةٌ

تُحيِّى بهــا أو أن تُرشَّ المــدامعُ

ألا أيهــا القلبُ الذى برَّحتْ به

منازلُ مــىٍّ والعِرانُ الشــواسعُ

أفى كل أطــلالٍ لها منك حنة

كما حنَّ مقرونُ الوظيفْينِ نازعُ ؟

ولا بُرْءَ من مــىٍّ وقــد حيل دونها

فما أنت فيما بين هاتيْنِ صــانع ؟

أمستوجبٌ أجــرَ الصَّبورِ فــكاظم

على الوجدِ أم مُبدى الضميرِ فجازع ؟

لعمرُكَ إنى يوم جَرْعــاءَ مُشرفٌ

لشوق لمقــادِ الجنيبة تــابع

ولايقتصر « ذو الرمة » على الوقوف على هذه الأطلال كما كان يفعل شعراء الجاهلية ، ولكنه يزن بها ذات مساء ، ويصف لنا مايجيش بنفسه من وجد تفيض به

دموع لايجدى فى زجرها حلم ، بين هذه الرسوم التى صارت مجثم الغربان ، فى صور وحركات حسية ذات دلالة نفسية عميقة :

أمن دمنــة بين القـــلاتِ وشــارع
تصابيْتَ حتى ظلَّت العينُ تدمع ؟
أجل ، عبرة ، كانت ، إذا ماوَزعْتُها
بحلمى أَبَتْ منهــا عواص تسرعُ
تصابيْتَ واهتاجت بها منك حاجةٌ
ولـوعٌ أبت أقرانهـا ما تَقطَّعُ
إذا حان منها دون مـى تعرضٌ
لنـا ، حنَّ قلبٌ بالصبابة مُوزعُ
ولا يرجعُ الوجدُ الزمــانَ الذى مضى
ولا للفتى من دِمْنةِ الدار مَجزْعُ
عشيَّةَ مالى حيلةٌ ، غيـر أننى
بلقْطِ الحصى والخطِّ فى الترب مولع
أخطُّ ، وأمحو الخطَّ ، ثم أَعيــدُه
بكفى ، والغربانُ فى الدارِ وُقَّـعُ
كــأنَّ سِناناً فارسيـا أصــابنى
على كبدى ، بل لوعة البين أوجعُ
ألا ليت أيامَ القلات وشارع
رَجَعْنَ لنا ثم انقضى العيشُ أجمع

وظل الطابع العام هو الحنين إلى هذه الأطلال ، والحنين إلى الماضى من خلالها ، واستطابة منظرها فى مرأى العين . وشذ من ضاق بهذه الأطلال من المتأخرين ، وثار عليها صماء لا ترد له جوابا ، على نحو ما يقول « المتنبى » :

ملث القطْرِ أعطشُهـا ربوعـا

وإلّا فاسْقِهـا السُّـمَّ النقيعـا

وأسأَلُهـا عن المُتدَيّرِهـا

فلا تدرى ، ولا تذرى دموعا ؟

وحين عمت الحضارة العربية ، واستقر العرب فى الممالك الأخرى فاتحين ، رأوا أيام الحضارات الأخرى التى درست . فوقفوا على الآثار فى قصائدهم العربية .

وعندنا أن الوقوف على الآثار قد تطور عن الوقوف على الأطلال . فما الآثار سوى أطلال فى عهد حضارة وعمران . وفيهما كليهما طابع عاطفى ، يشيد فيه الشاعر بمجد غابر وعز داثر ، ويأسى لماض خالد ، ويهرب من حاضره ليفئ فى ظلال الماضى ، يتغنى به وفاء ويحن إليه ، فكلاهما استراحة إلى الماضى من الحاضر المجهود . على الرغم ما بين الوقوفين مع ذلك من فروق : ففى الوقوف على الآثار تصوير لمشاعر أكثر صلة بالجماعة منها بالفرد ، لأن موضوعها التغنى بماض وطنى أو قومى . ومجال هذا التصوير أغنى وأخلد ، فهو يتطلب وقوفاً أطول من الوقوف العابر على رسوم الخيام . ولذا أستقلت به القصائد دون الوقوف على الأطلال . ويصور الشاعر فى وقوفه على الآثار روعة الإعجاب ، أو يزجى درسا فى العظة والاعتبار . ويستتبع وصف الآثار الاشادة بحضارة أهلها ، إما لأنهم من بنى الوطن أو أبناء القومية ، وإما لما بينهم وبين قوم الشاعر من صلات .

وكانت الآثار التى استرعت أنظار شعراء العرب آثاراً فارسية . وما أكثر من وقفوا عليها من الشعراء ، سواء كانوا أصلا من الفرس ولكنهم نظموا خواطرهم شعرا عربياً ، أم كانوا من العرب الذين استنطقوا تلك الآثار ، واستخرجوا منها آيات العبرة ويطول بنا القول لو تتبعنا إنتاجهم . وخير من نمثل به للشعراء الذين وقفوا على تلك الآثار فى القديم هو « البحترى » فى وقوفه على إيوان كسرى بالمدائن ، فى سينيته

الشهيرة . ونعد قصيدته أساساً لتطور الوقوف على الأطلال إلى وقوف على آثار لدى من حذا حذوه من شعراء العرب والفرس . . وفيها يصف نفوره من الناس حتى الأقارب وضيقه بالدهر وأحداثه ، ثم يريد أن يهرب من حاضره بزيارة الايوان والتسلى به :

حضرتْ رَحْلِىَ الهمومُ فوجَّهـ
ـتُ إلى أبيضِ المدائنِ عَنْسى

أتسلَّى عن الحظوظِ وآسَى
لمحلٍّ من آلِ ساسانَ دَرْسِ

أذكرتْنيهمُ الخطوبُ التوالى
ولقد تُذكرُ الخطوبُ وتُنْسى

ثم يصف الإيوان وصفاً رائعاً ، مقارنا فى وصفه بين ذلك الأثر الجليل فى وقوفه عليه ؛ وبين أطلال العرب فى وقوف سواه عليها . ويؤيد هذا ماذهبنا إليه من أن الوقوف على الآثار ليس سوى امتداد للوقوف على الأطلال . يقول « البحترى » :

حِلَلٌ لم تكُنْ كأَطلالِ سُعدى
فى قفارٍ من البسابسِ مُلْسِ

ومساعٍ ، لولا المُحاباة منِّى
لم تُطقها مَسْعاةُ عَنْسٍ وعَبْسِ

ثم يصف مشاعره ، يبرر بها بكاءه على عجائب تلك الربوع التى ليست آثار العرب ولكنها آثار أصدقاء العرب لعصره ، ويذكر أنها مجال عزاء لمن ينشد العزاء :

عمرت للسرور دَهْرًا ، فصارت
للتعزّى رباعُهم والتأسّى

فلَها أن أُعينها بدموع
مُوقفاتٍ على الصَبابةِ حُبْسِ

ذاك عندى ، وليست الـدار دارى

باقتراب منها ، ولا الجنس جنسى

غير نُعْمَى لأهلهـا عندَ أهـلى

غرسـوا من ذكائهـا خيرَ غرْسِ

ونشير هنا إشارة عابرة إلى تأثر « شوقى » بالبحترى ، فى سينيته الأندلسية ، وفيها يتبع « شوقى » النهج التقليدى ، وهو نهج يساير فيه « البحترى » فى خطوطه العامة . فيبدؤها بوصف حالته النفسية ، وضيقه فى منفاه ممن نفوه عن وطنه من الأنجليز وأتباعهم ويصف بعض مناظر مصر ، ثم يغيب عن حاضره فى حلم تاريخى يقف فيه على آثار العرب فى الأندلس ، محاكياً « البحترى » فى وقفته ، يقول « شوقى » :

وعظَ البحترىَّ إيـوانُ كسـرى

وشفتْنى القصورُ من عَبْدِ شَمْسِ

ولا يجد « شوقى » على أهل الأندلس لانتزاعهم السلطان من العرب ، بل يشكر للأندلسيين صنيعهم معه ، ويحمل التبعة كلها الأسلاف الذين :

ركبوا بالبحار نَعْشًـا وكانت

تحت آبائهـم هى العرش أمْسِ

رُبَّ بـان لهـادم وجَمُـوع

لمشتٍّ ومُحسـنٍ لمخـس

ثم يوجز قصده من التأسى والاعتبار بالماضى :

وإذا فاتـكَ التفـاتٌ إلى المـا

ضى ، فقد غاب عَنْكَ وَجْهُ التأسى

ويلتحق بالوقوف على الأطلال كذلك الوقوف على آثار البلاد بعد تخريبها فى الحروب ، ونضرب مثلا لذلك « بالحريرى » ، يبكى بلسان بطله فى مقاماته : « أبى

زيد السروجى » على بلدته « سروج » التى خربها الصليبيون عام ٤٩٤ هـ (١١٠٠ م) وتلك واقعية حقيقية يعبر عنها « الحريرى » فى قطعة شعر ، فى المقامة الثلاثين من مقاماته وأسلوبه فيها موجز قوى ، يترك فيه « الحريرى » عادته من التلاعب بالألفاظ ، مما يوحى بأنه صادق مستوح قلبه وعواطفه الوطنية المتقدة ، ومما يقوله :

مسقط الرأس سروجُ وبها كنت أموجُ
حبذا نفحةُ ريّا ها ومَرآها البهيجُ
وأزاهيرُ رُباها حين تنجاب الثلوجُ
من رآها قال مرسى جنة الدنيا سُروجَ
ولمن ينزاح عنها زفراتٌ ونشيجُ
مثل ما لاقيت مذ زحـ زحنى عنها العلوجُ
عَبْرةٌ تهمى وشَجْوٌ كلما قرَّ يهيجُ
وهموم كل يوم خطبها خطب مريجُ
ومساع فى الترجِّى قاصرات الخطو هُوجُ
ليت يومى حُمَّ لما حُمَّ لى منها الخروجُ

هذا موجز مفهوم هذا الجنس الأدبى وتطوره ، وقوف على الأطلال نبلا ووفاء للعاطفة الذاتية ، إلى وقوف على الآثار مرآة لشعور إنسانى أو قومى ، والتماسا للعبرة والعظة ثم إلى وقوف على آثار البلاد للتعبير عن أحاسيس وطنية .

وقد أثر الأدب العربى فى الأدب الفارسى فيما يخص أنواع هذا الوقوف التى أوجزنا القول فيها .

أما الوقوف على الأطلال فقد انتقل إلى الأدب الفارسى حين تأصلت فيه القصيدة على نحو ما عرفتها العربية . فحين انتقلت إليه القصيدة بنظامها ووزنها ، وصورها ،

وهدفها من المدح ، احتفظت إلى جانب ذلك بالوقوف على الأطلال موصولا بالغزل ، محاكاة لشعراء العربية وقد شاع هذا اللون من القصائد الفارسية منذ الشاعر الفارسى « أبى النجم أحمد » المشهور « بمنوجهرى » نسبة إلى ممدوحه الأول الأمير الزيارى : « منوجهر » ثم مدح هذا الشاعر بعد ذلك « محمود الغزنوى » وابنه « مسعودا » . وقد عاش هذا الشاعر فى أواخر القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادى عشر الميلادى وتوفى عام ٤٣٢ هـ (١٠٤٠ م) . وعلى الرغم من خياله المصنوع فى الوقوف على الأطلال وقوفا يشف عن ثقافته العربية ، فإن له من ذلك أصالة فى إضفاء طابع فارسى على صوره ، وفى إشراق ديباجته ، وفى حسن تخلصه من الوقوف على الأطلال والغزل إلى المدح . وقد اخترنا له قصيدة تتجلى فيها أصالته وتأثره معا . وفيها يقف « منوجهرى » على طلل حبيبته زين الحسان ، وقد رحلت فأظلمت الدنيا فى عينه ، فهو ينظر إلى العالم نظرة المتشائم ويصفه من خلال تلك النظرة . ويسلى الهم عنها بالرحيل على نجيب من الأبل ، على الطريقة العربية . ولكنه فى رحلته سرعان ما يلمح ركبا ضربوا خيامهم دونه . ومن هذه الخيام يخرج جمع من الحسان . وإذا هو أمام محبوبته فيهن . فتدعوه لأن يستضيفهن ، فينحر لهن مطيته ، على نحو ما وصف « امرؤ القيس » فى معلقته ، وعقب ذلك يصحب حبيبته فى هودجها فيخال نفسه وقد اعتلى الثريا والسماكين مركباً ، يتأمل فى عالم اللطائف . وينظر من عالمه هذا إلى أوصاف ممدوحه . ونترجم هذا الجزء من قصيدته التى اخترناها شاهدا على هذا التأثر العربى فى نواحيه المختلفة :

« سلام على دار زين الكواعب ، المعبودات حسنا ذات العيون الدعج وذوائب العنبر ، وعلى رسوم الطلل والديار الدوارس . كأنها توقيع صاحب الحكم على صدر منشور ، قد تساقط ورق النسرين على مكان زهر السنبل ، كأنه سطور كاتب على وجه قرطاس ، وسقط غصن الياسمين فى أرض البساتين ، كعنقاء ذهبية الجناح والمخالب ، وفى مقام الغوانى قامت النوائح ، وبساط العنادل وطئته العناكب خميلة الياسمين صارت ديار السلاحف ، والمرج أصبح وجار الثعالب ، حينا رأيت مسير الفلك على هذا النهج ، انطلقت على نجيب من الأبل من مقام المصائب . الليل حالك ، والريح غضوب فى الفدفد ، فيه تأتى إلى صياح الغيلان من كل جانب وقد ضرب نجم الزهرة خيمته فى المشارق ، وأخذ زحل طريقه نحو المغارب . والثريا كالمرجان الصافى على التاج ،

ونجم الزبانى كأنه فى دير قنديل راهب ، وقد صار العالم فى لون صبغ الزنجفر على أثر غروب الشمس ، وغرب السماك والثريا وسهيل والسها .

ولكن سرعان ماقرب طلوع ملكة المشرق تضرب سرادقها على الجبل ، وظهرت الشعرى فى وقت الصبح الكاذب.

وكان الليل مظلما حالك الظلمة مثل البئر الذى وقع فيه البطل « بنزن » ، على حين النجوم الثواقب مثل وجه حبيبته « منيزة » .

وشبيه قصف الرعد من سحاب الربيع يتساقط على الطريق كأن غطيط الأبل من الركائب وفى كل الطرق والمتاهات أشواك شجر أم غيلان ، وعقبان الوادى كثيرة مثل العقارب ، فى ذلك الوقت وقعت عينى على القوافل ، وعيناى غارقة فى الدمع والدمع ساكب ورأيت فى العراء خياماً مضروبة ، مضيئة كأنها فى الدير مصباح ثاقب

ومن خيمة منها خرجت فاتنات المحيا ، يخطرن مثل طاووس حول المشارب الشفة ياقوت ضاحك والغدائر الملوية فاحمة ،

والخد الجميل متألق ، ورأس الذوائب فى الهواء لاعب .

معنبرات الذوائب ، معقدات العقائص ، مسلسلات الغدائر ، ترائبها كالسجنجل هن جميعاً من قسوة القلب ذوات قلوب سود ، ولكنهن ذوات خدود إلهية ، فهن بدائع الحسن ، أجسامهن أعجوبة العجائب .

ومعبودتى بين الحسان تتبختر ، مثل حورية الجنة وسط الكواعب

أصفى من الأرواح فى اللطائف ، وأضوأ من الشمس فى الكواعب

قالت لى : تريد ضيفاً لم يدعه أحد ، وجهه القمر ، مقوس الحواجب ؟

إذا أردت أن تضيفنا مما عندك ، فلن تجد من هن خير منا من أنيس ومصاحب .

وحينما كشف ياقوت شفاهها عن اللآلئ ، صدرت عبارات الترحيب من كل راكب فألقيت رحلى وزمام ناقتى ، وألممت بالنحر والنحر واجب ،

وحين صارت مطيتى فدى لمعبودى الذى سرق قلبى ،

قال لى من سلب فؤادى : طال المعاتب .

وبعد أن كنت فى الصحراء أصبحت فى هودجها ، وقد صرت حقا سعيد العواقب

وبعد أن كان مركبى نجيب الأبل ، أصبح السماك والثريا لى مركبا من الركائب

فنظرت فى عالم اللطائف إلى حظ موئلنا ، من هو مثل فريدون فى المرتبة »

ثم كان الوقوف على الآثار فى الأدب الفارسى امتدادا للوقوف على الأطلال وسار فى موضوعه وهدفه على نحو ما سار عليه فى الشعر العربى .

وعلى قصر المدائن الذى سبق أن وقف عليه « البحترى » ، وقف الشاعر الفارسى « أفضل الدين بديل بن على » المشهور « بخاقانى » ، نسبة إلى ممدوحه « الخاقان منوجهر » أمير شروان . وقد ولد هذا الشاعر عام ٥٢٠ ﻫ وتوفى عام ٥٩٥ ﻫ (١١٠٦ — ١٢٠٠ م) وفى رجوعه ذات مرة من الحج مر ببغداد ، فوقف على أطلال قصر المدائن . وعلى الرغم من أنه أشاد بمكة وأهلها فى أشعاره ، وعلى الرغم من روحه الإسلامية ، ومدحه للرسول ، فإنه يعبر عن روحه الفارسية ، وحسراته على انهيار مجد إيران القديم ، حين وقف على الايوان بالمدائن . وفى قصيدته هذه يتلاعب كعادته بالألفاظ ، مما يجعل ترجمة القصيدة كاملة إلى العربية متعذرا و يفقدها كثيرا من رونقها ولذا نقتصر على . . ترجمة ما يحتفظ بكثير من رونقه منها فى الترجمة ، يقول « خاقانى » فى تلك القصيدة :

« ألا أيها القلب المعتبر ، انظر بعين بصيرتك ، ألا فاتخذ إيوان المدائن مرآة عبرة .

على شط دجلة قف مرة بالمدائن ، ومن العين أسكب دجلة أخرى على أرض المدائن

نهر دجلة نفسه يبكى بكاء ، حتى لتحسب معه أن مائة دجلة من الدم تنساب ، ومن حرارة دم دموعه تقطر النار من الأهداب

انظر كبد دجلة محترقاً بنار الحسرة ، هل سمعت عن ماء تحرقه النار ؟ . .

فحين تقطعت سلسلة الإيوان فى المدائن ،

أصبح دجلة فى سلسلة القيد ، وصار مثل السلسلة فى تلوى أمواجه .

وصح ، من حين لحين ، بلسان الدمع ، على الايوان

فربما تسمع ، بأذن القلب ، جوابا من الايوان

ستسدى إليك شرفة القصر كله نصيحة جديدة كل الجدة فاستمع إلى النصيحة من أعماق قلبك .

سيقول لك الايوان : « أنت من تراب ، ونحن من ترابك ، الآن سر علينا خطوتين ثلاثا ، وكذلك انثر علينا دمعتين ثلاثا .

حقا فى رأسنا ألم من نوم البوم ، من العين انثر الدمع دما تقف آلام الرأس .

نعم ، أى عجب يعروك أن فى مروج العالم ، يأتى البوم بعد البلبل ، ويعقب النوح الألحان ؟

نحن كنا بلاط العدل ، ثم عرانا جور الدهر
أى خذلان يتعرض له ، إذن ، قصر الظالمين ؟
تقول : قد انقلب رأسا على عقب الايوان شبيه الفلك ،
هو حكم الفلك الدائر ، أو حكم الفلك القلب .
ومن عينى التى تبكى ، تضحك أنت قائلا : مم تبكى هذه العين ؟
ولكن يضحك الناس من العين التى لاتبكى فى هذا المكان .
هذا هو القصر الذى كان فيه ملك بابل خادما وشاه تركستان غلاما
هذا هو الايوان الذى كان يحمل هيبته على أسد الفلك (= الشمس)
حملة الأسد المصور على زينات ستائره
هذا هو القصر الذى كان تراب بابه منقوشا من خدود الرجال ، وجدرانه مليئة بالنقوش تأمل ، ذلك هو العهد ، وأنظر بعين الفكر فى سلسلة القصر وفى جلال الميدان .
هنا الأرض سكرى ، لأنها شربت — بدلا من الخمر — فى جمجمة هرمز ، دم قلب أنو شروان .
كم من النصائح كانت واضحة على تاج رأسه ، والآن مئات النصائح خبيئة فى داخل جمجمته .
أبهة كسرى ، والثمر الذهبى على موائده ، والبساط الذهبى ،
ذهبت كلها مع الريح ، وصارت فى التراب ، وصارت تراباً
كان برويز فى كل مأدبة يحضر بساطاً ذهبياً
ويصنع من بساط الذهب خواناً ذهبياً فيه صورة البستان
ستقول : أين ذهب هؤلاء ، حاملو التيجان ؟
بهم أحشاء الأرض حبلى أبدا .
أى خاقانى ، من هذا الايوان أنشد العبرة ،
حتى ينشد العبرة من بابك ، فيما بعد ، الخاقان .
إذا كان زاد طريق مكة تحفة كل مدينة ،
فاحمل أنت زاد المدائن إلى « شروان » .
يحمل كل امرئ من مكة مسبحة من أثر حمزة .

إذناحمل أنت من المدائن مسبحة من أثر سلمان . (= سلمان الفارسى)

أما نوع الوقوف على البلاد التى مسها الضر إثر الغزوات وصنوف الاعتداء ، فقد أثر مثال « الحريرى » فى مقاماته – على نحو ماسبق أن قلنا – فى الكاتب الفارسى « حميد الدين البلخى » ، (المتوفى عام ٥٥٩ هـ ١١٦٦ – ١١٦٧ م) ، إذا أنه حاكى « الحريرى ، «فى مقاماتهالفارسية التى بدأ فى تأليفها حوالى عام ٥٥٢ هـ – (١١٥٩م) . ففى المقامة العشرين منها ، يقف « البلخى » ، نثراً ، على أطلال مدينة « بلخ » ، ويطلق العنان لأشجانه ، ويبكى على خرائبها ، وينثر دموعه على من فقدهم فيها من أصدقاء ومواطنين ، على لسان صديق من أصدقائه يزور المدينة بعد أن اغترب عامين بعيداً عنها . وفى الحقيقة ، على الرغم من تأثر « البلخى » « بالحريرى » فى مقاماته العربية الثلاثين التى سبق أن ذكرناها ، يستوحى « البلخى » أيضاً واقعة تاريخية ، هى واقعة غزو الغزو لتلك المدينة وتخريبها عام ٥٤٨ هـ .

ومن أشهر القصائد الفارسية فى الوقوف على البلاد إثر الخطوب القاسية ، قصيدة الشاعر الفارسى « سعدى الشيرازى » التى فيها وقف على « بغداد » عقب سقوط الخلافة العباسية ، وحول هذا الحادث الخطير وأمثاله تتجلى المشاعر الإنسانية الدينية ، وقد أضفى « سعدى » على وقوفه فى تلك القصيدة طابعاً صوفياً يتلاءم وطريقته الخلقية التعليمية فى تصوفه . ونترجم هنا بعض أبيات هذه القصيدة من قصائده الفارسية فى كلياته :

« حق للسماء أن تمطر الأرض دماً ، على زوال الخليفة المستعصم أمير المؤمنين
أى محمد . . إذا كنت ستقوم من الثرى يوم القيامة ،

فارفع رأسك الآن ، وانظر هذه القيامة بين الخلق .
من نساء الحريم العزيزات قد فاض دم النحر الحبيب فوق العتبة ،
وقد فاض منا موج دم القلب من أكمام الثياب .

حذار من دوران العالم وتقلب الزمن ،
فلم يدر فى خيال إنسان أن تتقلب هكذا الأمور .

ارفع رأسك أنت يا من رأى شوكة البيت الحرام ،

حيث كانت رءوس قياصرة الروم فى التراب ، ورأس قيصر الصين فى الأرض .
أريقت دماء أولاد « العباس » المصطفى كذلك على هذه التربة ،
حيث كان السلاطين يضعون الجبين .
أواه أن تقع ذبابة على دم هؤلاء الأطهار ،
فليصر إذن فى فمها العسل علقما حتى القيامة .
لا ينبغى — بعد — أن يؤمل امرؤ الراحة فى الدنيا ،
يبقى القار فى الخاتم حين ينزع منه الفص
دجلة منذ الآن ماؤه دم ، إذا انطلق فى مجراه ،
جعل أرض نخيل البطحاء عجيناً من الدم
يقطب البحر وجهه من هذا الحديث الأليم ،
يستطاع تبين ذلك على وجهه فى الأمواج تتلوى
لكن من جانب الإسلام وعن طريق الرحمة ،
يحترق قلب المحبين من فراق الأحباء .
على أنه لا يليق النواحى على دم الشهداء ،
ذلك أن أقل سعادة لهم هو الخلد فى عليين
انتظر حتى الغد ، يوم القيامة ،
فيه يقوم الدفين فى أدران جراحه
على الأرض كان تراب أقدامهم كحل العيون ،
وفى يوم المحشر سيكون دمهم صبغة خدود الحور العين ، فى لون الورد .
أى بأس إذا تمرغ الجسم الجريح فى التراب والدم ؟ فالروح الطاهرة فى جوار لطف رب العالمين .
لا ينبغى الاعتماد على الدنيا وركون القلب إليها ،
فالسماء تمنح الحب أحياناً ، أيها الأخ ، وأحياناً العداء .
الفلك الدوار مع الأرض شبيه بشقى الرحا ،
بينهما يرد الليل والنهار قلوب الرجال طحناً .
لا تجدى مع الأجل قوة ساعد شجاعتك ،
حين يحم القضاء لا تبقى قوة الرأى الرزين

سيف الهند لا يخرج يوم الهيجاء من الغمد ،
إذا ترصد للرجل الشجاع كالأسد الموت فى كمين
لا فائدة فى الحنكة حيث يدبر الجد ،
ما جدوى القيام بحملة ممن انقلب سرجه ؟
الرخم فى إثر جيفة الدنيا تقيم الحرب ،
أيها الأخ إذا كنت عاقلا فاجلس كالعقاب دون الجيفة .
أية قيمة للدنيا ؟ إنما حاجتنا من الله ،
أن يحفظ علينا ملك الإيمان واليقين » .

وفيما ذكرنا من معان وأثبتنا من صلات ، رأينا كيف كانت الأطلال والخربات مرادا لخواطر ، ومبعث انطلاق للمشاعر ، ومجالا حيوياً خصباً للفن والفكر ، فيه يستلهم الشعراء والكتاب آيات الحياة من مواطن الموت ، وأمارات البقاء من سمات الفناء ، تلتقى عندها أفكارهم ، مهما توزعتهم العصور ، وفرق بينهم اللسان . وفى هذا الإلتقاء تتجلى وحدة فكرية وإنسانية وفنية ، تشف مع ذلك عن أثر ثقافة عربية فسيحة ، ضمت تحت لوائها صفوة المفكرين من أبناء الأمم الإسلامية وأبناء الثقافة العربية فى وقت معاً .

أمير الشعراء الانجليزى
فى الأدب العربى الحديث

تصدر جامعة الدول العربية ترجمات جديدة لمسرحيات شكسبير ، ولسنا فى هذا المقام نحب أن نتعرض لهذا المشروع من حيث قيمته وخطره ، فهذا قول قد فات أوانه ، واقدم المترجمون على الترجمة منذ سنوات ، وها هم أولاء قد انتهوا منها ، وها هو ذا الأستاذ عباس محمود العقاد قد انتهى من تأليف كتابه « التعريف بشكسبير » الذى يعد بمثابة التمهيد لسلسلة الترجمات التى ستطبع وقد صدرت من المجموعة عدة كتب .

لسنا نريد أن نتعرض لهذا كله ، انما نحب أن نقول : ان فضل شكسبير ليس وقفا على الأدب الانجليزى ، انما تعداه الى الآداب العالمية جميعا ، ومنها أدبنا العربى الحديث ، وأثر شكسبير على العربية يمكن أن نقسمه قسمين : القسم الأول متصل بالنثر وهو الترجمة ، والقسم الآخر يتصل بالتأثير فى الشعر العربى .

ومسرحيات شكسبير لا يجد فيها المتعة القارىء الانجليزى وحده ، بل يجد فيها هذه المتعة كل قارىء فى اى قطر أو مصر ، لأنه يجد فى شخصياتها اناسا يشعرون مثل شعوره ويتحركون فى مثل اتجاهاته فى التفكير ، فهى موضوعات انسانية تمس النفس الانسانية مسا رفيقا رشيقا

وقامت جهود أدبية كبيرة منذ مطلع النهضة الأدبية الحديثة لترجمة هذه المسرحيات .

ومنذ نصف قرن تقريبا عني الأستاذ ابراهيم زكى ، من كبار موظفى وزارة المالية بهذه الترجمة فأصدر كتيبا فى ١٢٠ صفحة صغيرة الحجم لخص فيها بعض مسرحيات شكسبير ، ولعله نقل هذه الترجمة عن كتاب « شارل ، ومارى لام » الذى تقوم دار الهلال بنشره ، ونشرت منه حتى الآن جزأين يضمان مسرحيات : الزوبعة وحلم ليلة صيف وقصة الشتاء وضجة بلا طائل و « كيفما تريد » وسيدان من فيرونا وتاجر البندقية وترويض النمرة وصاع بصاع والليلة الثانية عشرة ومتاحف أثينا وهاملت وعطيل وبركليس .

وبرغم أن اسماعيل عبد المنعم كان موجزا فى ترجمته لبعض مسرحيات شكسبير اكثر من ترجمة دار الهلال فقد وجد فى ترجمته المتعطشون الى الثقافة الاجنبية شيئا يزيدون به ثقافتهم ، ويلونون به تفكيرهم ، ولا سيما انهم كانوا يتوقون الى ابواب جديدة من المعرفة بدلا

من هـــذه الاساليب الادبية العقيمة ، التى سيطرت على الفكر الغربى آن ذاك ، وبدلا من هذه الموضوعات السقيمة التى لا تســـاير الحياة ، ولا تجارى الزمن ، واسرف فيها الأدباء والمتأدبون فى هذه الفترة .

لذلك كان من الجميل أن يقوم اسماعيل عبد المنعم بهذه الترجمة ، التى صدرها بمقدمة وصف فيها هذه الروايات فقـــال : « وقد اخترنا من رواياته ذلك النوع المعروف بالمأساة لانه برع فيه وابدع أيما ابداع وكأنه غاص فى سويداء القـــلوب ، ووقف على أخـــلاق الناس وأظهر ما تكنه الضمائر وباح بما هو فى طى الـكتمان ، فسطرها من أنفـاس العاشقين وعبرات البائسين ، وأرانا فيهـــا أشكالا متضاربة من الطبائع وصورا شتى من العادات ، فهذب النفوس وقوم الأخلاق وثل بها عروش الظلم وقوض دعائم الاستبداد » .

وترجم طانيوس عبده رواية هملت . وكان طانيوس شاعرا متأثرا متفننا فى كلتـــا الصـــناعتين جيد الملكة لطيف التخيل عصرى المعنى مستعذب اللفظ ، اكسبته رواياته شهرة بعيدة عنـــد قراء العربية ، وأنزله شعره منزلة كريمة بين أوائل الشعراء ، وامتاز سليمان افندى القرداحى والشيخ سلامة حجازى ومحمد بهجت بتمثيل دور هملت .

وكانت مسرحية « عطيل » أول رواية مثلت لشكسبير على المسارح العربية فى مصر ، وترجمت باشارة سليمان افندى القرداحى ومثل فيها سليمان أفندى دور البطل ، وقام بهـذا الدور بعـد ذلك احمد فهيم ومحمد بهجت ، كما قام جوق اسكندر فرح بتمثيل هذه المأساة ، فأحرز فى تمثيلها نجاحا منقطع النظير .

وترجم محمد عفت القاضى فى المحاكم الاهلية مسرحية « ماكبث » وكان يمتاز الى جانب عقليته القضائية الممتازة بذوق ادبى رقيق وحس فنى مرهف . فأقبل على ترجمة « ماكبث » بشغف ونهم ، وكان عفت يحسن قرض الشعر ، وله فيه قصائد جيدة فنظم ماكبث بالشعر ، وحاول أن يحافظ على روح النص محافظة دقيقة ، والملاحظ فى ترجمة محمد عفت انه لم يحذف منها شيئا الا اشارات بسيطة جدا كان لابد من حذفها فى النص العربى ، لأنهـــا لا تناسب ذوق القارىء فى البـــلاد العربية .

ولمـــا عاد الممثل الكبير جورج ابيض من الخـــارج وتشبع بروح المسرح الأوربى واراد أن يقوم بنهضـــة مسرحيـــة فى مصر ، طلب من الأستاذ خليل مطران أن يقوم بترجمة بعض روائع شكسبير . وفعـلا أقدم مطران على التـــرجمة وقدم للمسرح المصرى « ماكبث وهمـلت وعطيل وتاجر البندقية والعاصفة وريشارد الثالث والملك ليريوليوس قيصر »

وجدير بالذكر أن « مطران » كان يترجم عن الفرنسية ، ولذلك وجدنا بعض الاختـــلاف عن النص الانجليزى الاصلى ... كمـــا أن « مطران » حذف كثيرا من المشاهد والتفاصيل فى مسرحياته : ومثال

ذلك انه ادمج فصول هملت الخمسة فى اربعة وحذف مشهد الجنايات فى الفصل الاول من مسرحية « ماكبث » ، وبرغم حذف بعض المشاهد وصل الى ذروة الادب الصافى الرفيع ، ولولا أن « مطران » ترجم عن الفرنسية لبلغت ترجمته اعلى درجات الكمال الفنى .

ومن الذين عكفوا على ترجمة مسرحيات شكسبير كذلك ، الأستاذ عوض محمد والأستاذ عوض ابراهيم والأستاذ ابراهيم رمزى والأستاذ محمد حمدى ، وترجم الأستاذ سامى الجريدينى المحامى روايتى يوليوس قيصر وهملت وصدر أولاهما بمقدمة جاء فيها :

« ولم اكن افكر قط فى الاقدام على ترجمة هذه الرواية لو لم يكن لى من « عطيل » أكبر مشجع ، ليس لأنى ممن يجرون فى مضمار خليل مطران » ولكن للتشــــبه بالكرام ، فخليل مطران على ما اعتقد اقدر عربى يستطيع ترجمة شكسبير ولعله اول من ترجمه ترجمة حقيقية .

ولم يكن اثر شكسبير مقصورا على الترجمة فحسب ، انما شاع فى شعر الشعراء ، واخيلتهم وتصويرهم الفنى بطريق مباشر وغير مباشر ، ولولا أن « شوقى » قد اطلع على انتاج شكسبير المسرحى وتشبع بفنه ما اقدم على تأليف مسرحياته الشعرية ، وما أخرج لنا الروائع من شعره مثـــل مجنون ليلى ومصرع كليوبترة وعنترة وقمبيز وأميرة الاندلس ، وغيرها ، بل انى لأذهب الى أبعد من هذا فأقول : ان «شوقى» فى «مصرع كليوبترة » حذا حذو شكسبير فى فنه المسرحى فى بعض أحداث الرواية ، وفى بعض المشاهد المسرحية وحاول أن يتسم انتاجه بالخصب والتشعب مثل شكسبير .

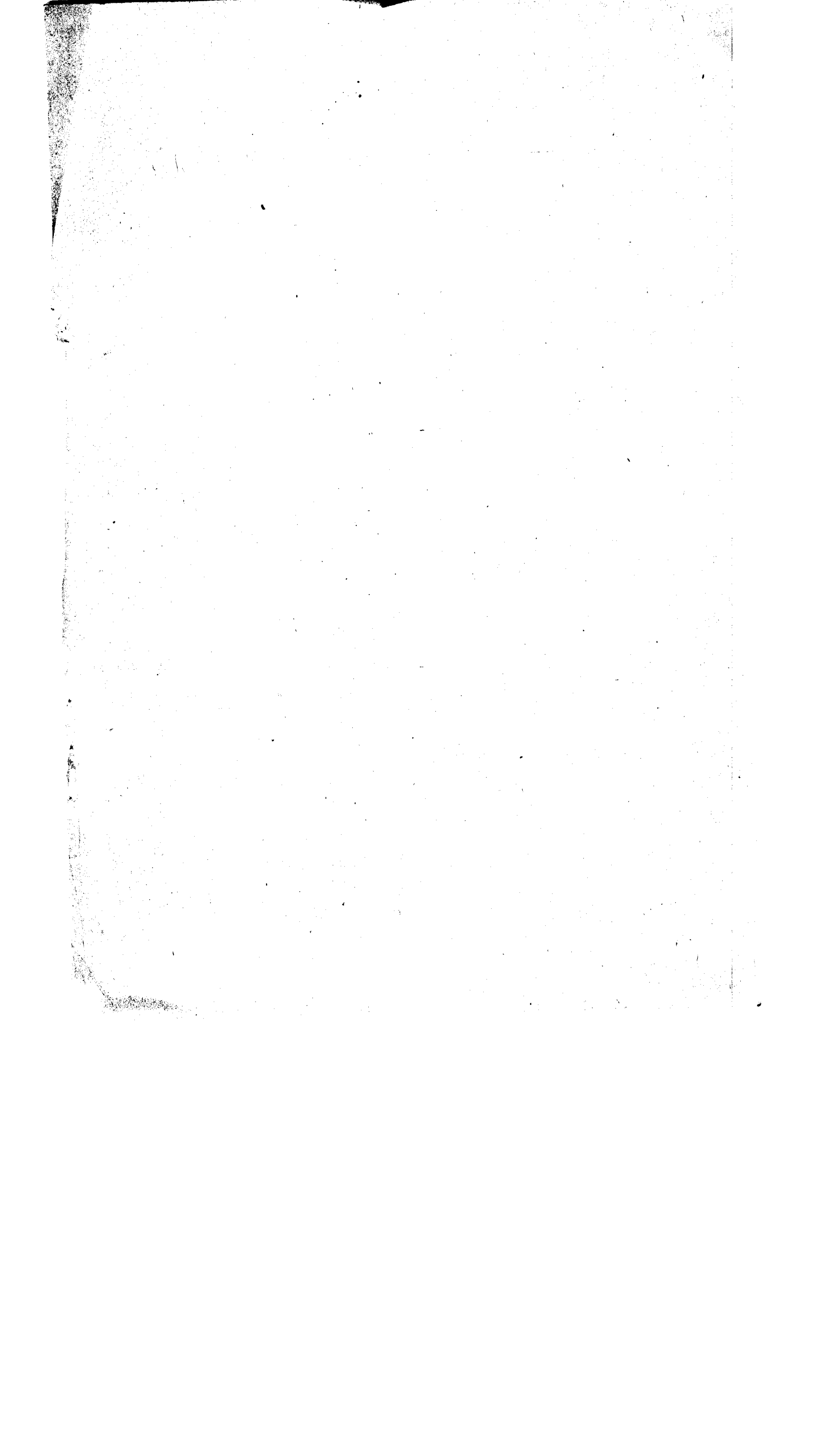
وقد نظم شوقى قصيدة من عيون شعره فى ذكرى شـــكسبير . والقصيدة همزية ، استهلها بالمجد الذى نالته انجلترا فى البحار وفوق الجزيرة وأخذ يزهو بنظام الانجليز الدستورى ومشاعرهم بشكسبير . فما انجبت انجلترا شاعرا مثله ، وما تغنى طائر بأعذب من شعره . وبه وصل مجد الجزيرة الى النجوم الزهر فى السماء . اذ كشف الشــاعر عن سرائر النفوس وكوامن القلوب ، وشــعره ملهم يصــدر عن نفس موحية ، ومعانيه أبكار عذارى ، ومسرحياته ككتاب الدهر فيها شتى العبر ، وفيها الاضحاك والابكاء ، وفيها الأفراح والأتراح ، وفيها الآهات والبسمات تأمله فى قوله :

ما انجبت مثل « شاكسبير » حاضرة
ولا نمت من كـــريم الطير غنــــاء

نالت به وحــده انجلتــرا شرفا
ما لم تنــل بالنجوم الـــكثر جوزاء

لم تكســـــف الشمس لولاه ولابليت
لهـــا ســـرائر لا تحصى واهـــواء

شـــعر من النســـق الأعلى يؤيده
من جانب الله الهـــام وايحــاء



وكذلك كان لورد بيرون يتغزل بالنساء مثل مارى شوارت ومارى باركر وسارة صوفيا وكارولين لامب . ولعل اتعس امرأة وقعت فى حب بيرون هى الليدى كارولين لامب التى أحبته حبا ملك فؤادها وقد أهدت له خنجرا مرصعا بالاحجار الكريمة فقدم اليها الخنجر وقال : تفضلى ... !

وكما كان عمر بن أبى ربيعة جريئا فى معاملته للنساء كان لورد بيرون ، وقد تزوج عام ١٨١٥ وهو فى السابعة والعشرين من عمره فتاة كان ينتظر أن ترث ثروة طائلة ، ولكنه لم يقم على حياته الزوجية الا ريثما ولدت له بنته ، وبعدئذ ضاقت زوجته بالعيش معه وهجرته الى اهلها ، فلم يستطع بيرون الحياة فى انجلترا فأزمع الرحيل الى سويسرا حيث التقى بالشاعر الرومانتيكى شيللى فى حمى الثلوج هناك .

وقد احب بيرون « أوجستا » فتاة وتزوجها وهى شابة ممتلئة الجسم جميلة الوجه هيفاء القد حلوة التقاسيم ، ثم تبين بعد انزواجانها اخته من ابيه . ويقول اندريه موروا انه نقب عن المستندات التى خلفها بيرون فعثر على بعض الرسائل التى كتبها الىأصدقائه واثبت فيها حبه وغرامه بأوجستا . وقد أثمر هذا الحب فتاة تدعى «ميدورا» .

وقد برع عمر بن أبى ربيعة فى الشعر الغنائى ، غير انه برز فى الاسلوب الشعرى القصصى الطريف الذى يختلب الالباب اختلابا وينتزع الاعجاب انتزاعا . فانت مضطر حين تقرأ قصيدة من قصائده ان تتابع القصيدة لتعرف نهاية قصته فيها ، بل أنت مضطر حين تتصفح ديوانه أن تتلوه من أوله الى آخره ، لأن عمر يمتاز بجاذبية عنيفة وقدرة على الاسر والاستهواء للقلوب والعقول جميعا .

وقد جاء فى الاغانى أنعمر فاقنظراءه بسهولة الشعر وشدة الاسر وحسن الوصف ودقة المعنى وصواب المصدر واستنطاق الربع وانطلاق القلب وحسن العزاء ومخاطبة النساء وقال نصيب :

كان عمر أوصفنا لربات الجمال . وقال الفرزدق بعد سماع ابيات من شعره ؟ اتق الله يا أبا الخطاب يأغزل الناس وقال جرير : انكم ياأهل المدينة يعجبكم النسيب وان أنسب الناس المخزومى !

أما لورد بيرون فبرغم انه شاعر خرج على التقاليد ـ مدح النقاد انتاجه الأدبى كالناقد المعروف ماثيو ارنولد الذى عده اقوى قوة دافعة فى الادب الانجليزى كما قلت آنفا · اسمعه وهو يقول لمارى شوارت التى تزوجت جون ماسترز :

حسبنا انك ترفلين فى حلل السعادة

وكم أتمنى أن أذوق الهناء ...

فقلبى لا يزال يرنو الى الرفاهية معك كما داب على ذلك من قبل

***

بورك زوجك !فسوف يستقى الالام ... كى يكون على مرأى من حظه السعيد ولكن كم يحمل قلبى له من الشحناء ...

ان لم يحمل لك الحب الاكيد ...
وداعا يا مارى ... فحتم على الرحيل
فكلما كنت هائئة لا اعرف طعم الاشجان
ولكن قربك لا استطيع البقاء
خشية أن يهوى قلبى سريعا فى هواك !

وقد امتاز بيرون الى جانب هذه الناحية الغزلية الرفيعةبوصف الطبيعة حتى أصبح زعيما من زعماء المدرسة الرومانتيكية فى الادب الانجليزى ، تلك المدرسة التى قامت على أيدى بيرون وشللى وكيتس وورد زورث وغيرهم من شعراء الرعيل الاول فى الادب الانجليزى ، وامتازت هذه المدرسة بمسحة رائعة من الجمال فى وصف الطبيعة وتصوير الخلجات الانسانية فى أسلوب عذب رقيق بديع .

ويقول الناقد و. ليك :

« ان انتصارات العباقرة ، لأعظم شرفا وأجل فخرا من تلك الانتصارات التى تحرزها القوة الجسدية فى المواقع الطاحنة فوق الارض والمعارك الضروس فوق اليم ! تتخرب من اثرها الممالك وتتدمر المدائن وتزهق حياة الجند وتنساب الدماء ! ولكن انتصارات العباقرة لاتسيل فيها قطرة من الدماء ، وانما تشير كآثار ضخام فوق الخرافات والاساطير وتهدى الأمم الى الكمال ... وان بيرون من هؤلاء العباقرة ... يأخذ سمته الى كل طريق يصل الى شغاف القلوب فالقلوب تفرع عند قراءاته بالافراح ... والعيون تنهل عند تلأوته.. بالدموع .. فربما كان لبيرون نقاد .. ولكن لم يكن له منافس ...! »

وكان عمر بن ابى ربيعة يستمد كثيرا فى شعوره من وحى الاسلام ويضمن شعره بعض معانى القرآن الكريم ، وقد لقيته صاحبته فى المسجد ينظر الى نساء وفى يدها خلوق طيب من خلوق المسجد ، فمسحت به ثوبه ومضت تضحك فقال :

ادخل الله رب موسى وعيسى	جنة الخلد من ملانى خلوقا
مسحته من كمها بقميصى	حين طافت بالبيت مسا رفيقا
غضبت ان نظرت نحو نساء	ليس يعرفننى مررن الطريقا
وارى بينها وبين نساء	كنت اهذى بهن بونا سحيقا

وكذلك كان لورد بيرون يستمد بعض قصائده من الدين فكتب ملحمة بعنوان « قابيل » استمد بعض أصولها من الدين المسيحى ، صور فيها سخط قابيل على خطيئة ابيه آدم وعلى خروجه من الجنة فى جو دينى رهيب تلعب فيه الارواح والشياطين ، كما كتب ترانيم عبرية عذبة المعنى رائعة الخيال ، واستمد بعض صورها من الكتب المقدسة القديمة.

الليـــل
بين الشرق والغرب

كان صاحبى أديبا رائق الحس مرهف الشعور ، صادق الوجدان لا يقر شيئا جميلا من الشـعر أو النثر حتى أراه يسعى الى ويحدثنى عنه ، حديث المعجب المتذوق ، وكنا نتحدث عن بعض الكتب الأدبية التى ظهرت حديثا للفيف من الأدباء والشعراء وكنت أعجب بسعة اطلاعه . ووفرة محصوله ، وتمكنه من الاحاطة بكل شىء جديد غير أنى فى هذه المرة وجدته ساكتا ساكنا ، وكنا نجلس فى حديقة غناء فى الهـــواء الطلق والليل مرخ سدوله علينا غير أن النجوم كانت تلتمع فى السماء ، وتتألق على صفحتها كالزهر الأبيض المنثور . ولم يلبث صاحبى أن خفض بصره وقال : هذا الليل الساحر الأخاذ بنجومه المتألقة وكواكبه المتلألئة فى صفحة السـماء ، وهـذا القمر المختال على عرشه فى أجواز الفضاء ، هذا الليل بسكونه الرهيب ، وصمته المهيب ، وهمسه الرقيق كم ألهم الشعراء ، وكم سكب ذوب السحر فى قلوب الفنانين ! قلت : أراك تتحدث بانفعال عن الليل ، تراك هل أمسيت محبـــا واقعيـا ؟ فقال : كلا يا سيدى فانما الليل قد حظى فى الآداب العالمية بأهمية كبيرة ومنزلة رفيعة ، وظل يلهم أرباب الشعر ورسل الفن منذ الأزل الى وقتنا هذا ، وأكبر الظن بل أكبر اليقين ، ان كان اليقين يصغر ويكبر ، أنه سيظل يلهم أرباب الشعر ورسل الفن حتى يرث الله الأرض ومن عليها وما عليها ، وجدير بك أن تتحدث الى قرائك هذه المرة عن الليل فانى أجد فى حديث الليل متعة ليست بعدها متعة وسعادة لا تعدلها سعادة . قلت :

كان الليل فى الشعر الجاهلى ملهما للشعراء الذين كانوا يضربون فى الصحراء ويهيمون فى الفلاة بين الرمال الصفر والسماء الزرقاء ، وقد ذكر امرؤ القيس الليل فى معلقته كما ذكره طرفة بن العبد ولبيد وغيرهم من شعراء المعلقات ، وترنم الأعشى صناجة العرب بسحره وفتنته. ولكن الشاعر الجاهلى لم يجد غير « ليل كموج البحر أرخى سدوله عليه بأنواع الهموم ليبتلى » كما هو الحال عند امرىء القيس ، ولم يجد غير « ليل بطىء الكواكب » كما هو الحال عند النابغة ولم يجد غير ليل قد مضى عطف منه فرجع كما هو الحال عند سويد بن كاهل اليشكرى ، وغير ذلك من التشابيه والتصاوير التى يستمدها الشاعر الجاهلى من البيئة العربية والطبيعة الصحراوية وتســـاير نفسيته الحرة وتجارى خياله الطليق ، فالليل يتمطى بصلبه ويردف أعجـــازا ، والليل لا يتقدم الا ليتأخر ، ونجومه كأنها دواب يسحبها الليل سحبا ويسوقها النهـــار سوقا ، كأن بها تثاقلا من العرج وتباطؤا من الوهن ، فهى لا تتحرك الا بمقدار ، وهى لا تتقدم الا بمعيار .

الليــــل
فى العصر الاسلامى

ولما انقضى العصر الجاهلى وجاء العصر الاســلامى وجدنا العــرب يتفننون فى وصف الليل تفننا ، ويتنوعون فى تصويره تنوعا ، فالليل قد انتصف عمره والليل قد استغرقنا شبابه ، والليل قد شاب رأسه ، وشمطت ذوائبه . وتقوس ظهره ، وتهدم عمره . والليل تقوضت خيامه ، وخلع الأفق ثوب الدجى ، والليل قد تطرز قميصه بغرة الصبح وافتر الفجر عن نواجذه . وما الى ذلك من خيالات جميلة وتأملات طريفة .

ومن الطبيعى أن يتعرض الشعراء لوصف النجوم عند حديثهم عن الليل ، ولعل أطرف ما وصفت به النجوم قول ابن الرومى :

رب ليــــل كانه الدهــــر طولا   قد تنــــاهى فليس فيــه مزيد
ذى نجوم كأنهن نجــــوم الشيب   ليســـت تزول لكن تزيـــد

كما تعرض الشعراء لظلمة الليل ولطوله فى كثير من المناسبات ، ولكن الفرزدق ذكر العلة فى طول الليل حين قال :

يقولون طال الليل والليل لم يطل   ولكن من يبكى من الشوق يسهر

وتابعه بشار فى هذا المعنى فقال :

لم يطل ليــلى ولــكن لم انم   ونفى عنى الــكرى طيف ألم
واذا قلت لها جودى لنــــا   خرجت بالصمت عن لا ونعم
نفسى يا عبــــد عنى واعلمى   انني يا عبــــد من لحم ودم
ان فى بردى جســــما ناحــلا   لو توكأت عليـــه لانهــدم

وهكذا اكثر الشعراء من الشكوى من طول الليل وتفننوا فى ذلك ماوسعهم التفنن : فمنهم من استعدى محبوبه على وحشــة الليــل ، ومنهم من طال ليله حتى نسى النهار أو سمات النهار ، ومنهم من ظل ساهرا لان محبوبه ظعن عنه فاذا الكرى يفر عن عينيه فرارا ويزور عن جفنيه ازورارا . واذا السهد قد امتلكه امتلاكا فيه كثير من الشــدة وفيه كثير من الظلم كذلك . وفى هذا يقول العباس بن الاحنف شــاعر العفة الاسلامى :

نام من اهــــدى لى الارقا   مستريحــــا سامنى قلقــا
قـــد يبيت النــــاس كلهم   وسهادى يبض الحـــــدقا
أنا لم أرزق مودتـــكم   إنمــــا للعبــــد ما رزقا
كان لى قلب أعيش بــــه   فاصــطلى فى الحب فاحترقا

شعراء الحرب

وكما ان الليل كان ملهما للعشاق من شعراء الحب كان الليل ملهما لشعراء الحرب كذلك . فهاهو ذا المعتصم يفتح عمورية ويصب عليها جام غضبه صبا ، وها هو ذا أبو تمام يشهد هذه المعارك الطاحنة وهذه الحرب الضروس والمآسى المروعة فى الليل ، فيرسل نفثة من أعماق قلبه ، ويبعث زفرة فى اغوار نفسه ويقول :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحى
يشله وسطها صبح من اللهب

حتى كأن جلاليب الدجى رغبت
عن لونها او كأن الشمس لم تغب

ضوء من النار والظلماء عاكفة
وظلمة من دخان فى ضحى شحب

فالشمس طالعة من ذا وقد افلت
والشمس واجبة من ذا ولم تجب

وقد وقف ابو العلاء المعرى وقفة امام الليل يخالف فيها هؤلاء الشعراء جميعا :

فأبو العلاء رجل مفقود البصر وليس الظلام عنده بفان ، أبو العلاء يرى الليل عروسا من الزنج عليها قلائد من جمان ، ويتخيل أن الهلال والثريا معتنقان ، والواقع أن أبا العلاء كان برغم فقده بصره شاعرا مرهف الحس رقيق الشعور متفتح المدارك بعيد التأمل .

***

اما الليل فى الاندلس فقد ظفر بمنزلة عظيمة ومكانة سامية ، غير أن الوصف كان يكاله فى اغلب الاحوال ، فالسماء بساط أزرق موشى بالزهر الابيض ، والليل تجنى فيه اللذات دهاقا وتفترع فيه المسرات سراعا .

وهكذا شاعت فى الادب الاندلسى ظاهرة التزيين والتزويق فى الصور والمعانى ، وبرزت النزعة الابيقورية كما يسميها مؤرخو الفلسفة او نزعة المتعة كما يحب ان يسميها مؤرخو الادب .

الليـــل
فى العصر الحديث

وفى العصر الحديث لم يغفل الشعراء الكتابة عن الليل ، وعند ما نفى الشاعر محمود سامى البارودى الى جزيرة سرنديب أهاجت الغربة شاعريته وأرهفت احاسيسه ، واخذ ينظم الشعر فى وصف خلجات قلبه ، ونبضـات شعوره ، ووصف الليـل الذى يخيم على الادغال والاحراج وصفا ممتعا جميلا ، غير انه تمنى ان يعود الى أهله وبنيه فهو لايستطيع أن يتحمل وحده العيش ، ورهبة الليل

أما أمير الشعراء أحمد شوقى فانه تنقل بين بلدان شتى ، سافر الى الآستانة ، وسافر الى الاندلس ، وجاس خلال دورها وقصورها ، وتعرض للتعبير عن مشاعره فى الليل ، ولكنه استمد من الليل كثيرا من حكمه المشهورة وأمثاله المعروفة كقوله :

كم ساهر خائف والدهر فى سـنة
وراقد آمن والدهر فى سـهر
فلا تبيتن مختـالا ولا ضـجرا
ان التـدابير لا تغنى عن القـدر

وشعر شوقى حافل بليل الاستبداد وليل الظلم ، وما الى ذلك من استعارات ومجازات استدعتها الظروف السياسية المحيطة فى هـذه الفترة .

وهذه المجازات والاستعارات تبلغ ذروتها عند شاعر النيل حافظ ابراهيم الذي كان شاعرا شعبيا يعبر عن أحاسيس الشعب الوطنية أصدق تعبير، ولا تفوته مناسبة قومية دون أن ينظم فيها قصيدة يبين فيها كفاح الشعب المصرى فى سبيل الحرية والاستقلال ، ومن الابيـات الطريفة التى نظمها حافظ ابراهيم قوله :

ياساهر النجم هل للصبح من خبر
انى اراك على شىء من الضـجر
أظن ليلك قـد طال المقـام به
كالقوم فى مصر لا ينوى على سـفر

ففى هذه الابيات يصور حافظ القلق الذى يعترى المصريين لعدم ادراكهم للحرية فى ذلك الوقت ورغبتهم فى نهار الحرية المسفر المشرق الطلق .

أما عبد الرحمن شكرى فانه كان متأثرا الى حد بعيد بالشعراء الرومانتيكيين فى انجلترة مثل بيرس شللى ، ولورد بيرون ، وجون كيتس وكولريدج وغيرهم ، اذ عكف عبد الرحمن شكرى على قراءة الادب الانجليزى عكوفا تاما ، فبان أثر هذا الادب فى انتاجه الفنى ، وقل مثل ذلك عن الاستاذ عباس محمود العقاد ، وقد نهل من المنهل الذى نهل منه شكرى ولا سيما كتاب « الكنز الذهبى » الذى جمعه «بالجريف»

وعلى ذلك فالسمة البارزة فى شعر شكرى والعقاد عن الليل هى استمداد شعرهما من المعين الرومانتيكى الصافى .

أما شاعر الجندول على محمود طه فله قصيدة عذبة فى غرفة الشاعر بالليل وهى من اللون الغربى فى الشعر ، صور فيها الشاعر ساهدا ساهرا ، تحت ضوء مصباح خافت وهو يفكر ويطيل التفكير ، ويتأمل ويبعد فى التأمل ، وهى من أروع ماكتب على محمود طه، وتشبه الى حد بعيد قصائد الشاعر الفريد دى موسيه فى الغرض نفسه

هذه هى بعض خطوات عن الليل فى الأدب العربى

أما فى الادب الغربى فقد كان الليل ملهما لكثير من الشعراء والفلاسفة : وصور نيتشه وشوبنهور رهبته فى كثير من حديثهما ؛ وكان دعامة لكثير من نظرياتهما الفكرية وتأملاتهما الميتافيزيقية .

وقل مثل ذلك عن الأدب الألمانى كله أو جله فهو أدب القوة وأدب العبقرية والخلود .

أما شعراء الرومانتيكية فى أوروبا فقد أكبروا الليل فى اشعارهم ووجدوا فيه مرتعا خصيبا لخيالهم ومجالا فسيحا لاحلامهم ، واطيافا حبيبة لذكرياتهم ، مثل الشاعر شللى وكيتس وبيرون فى انجلترة ؛ ولامارتيه وفيكتور هوجو والفريد دى فينى ، والفريد دى موسيه فى فرنسا . فقال الشاعر شللى فى احدى قصائده :

امض سريعا أيها الليل فوق أمواج الغرب
واخرج من الكهف الملبد بالغيوم فى الشرق
فعندما يخبو نور النهار الطويل
تنسج أحلام الفرحة والجلال
التى تجعلك رهيبا عزيزا

***

جب أيها الليل فوق المدائن والبحر والبر
تلمس كل شىء بعصاك السحرية
فانه تواق يبحث عنك
فعندما نهضت من نومى رأيت الفجر يتنفس
فأرسلت زفرة من أجلك أيها الليل .

وعندما انتشر الضوء فى الفضاء والتمعت الأنداء
انسكب النور على الزهور والشجر
ثم رقد النهار متعبا مكدودا يستريح
يترنح كضيف ثقيل الظل
فارسلت زفرة من أجلك أيها النهار .

***

الموت يحجم عندما ينقشع النهار سريعا سريعا
والنوم يحل عندما يولى الأدبار
فممن التمس الصنيع وأرجو الجميل ؟
أسألك أيها الليل الحبيب
ان تدنو سريعا .. سريعا .

أما لورد بيرون فانه استمد أوصاف حبيبته من الليل فقال فى قصيدته « تسير فى الجمال » :

انها تسير فى جمال كأنها الليل المميز
يخطر دون سحائب ، لماع النجوم
وكل شيء ابيض ناصع وأسود دامس
يجتمع فى أهداب عيونها السوداء
كأنما تنتمى الى النور الناعم الوديع
الذى تضن به السماء على الايام الحالكة
وعندما تبدو فى الظلال ينبثق منها شعاع
ذو جمال تعجز عنه الأسماء
يتحرك فى الفضاء فى وجه الاطيار
أو ينعكس فى فتنة على محياها
حيث تتراءى فى الافكار عذبة معبرة
فما أجمل حيث تكون هاتيك الأفكار ••• !

وامتزج الليل عند الشاعر رابندرانات طاغور بنزعة التصوف الخالصة ، فنراه عندما يتعرض للحديث عن الليل يدرك رهبته وجلاله وجماله ، ويتطلع الى خالقه كأنه طفل صغير تائه فى عالم عظيم محفوف بالأسرار والأستار ، فاذا هو يتلاشى فى هذا الوجود كما تتلاشى القطرة من الماء فى البحر الخضم •

ومن شعره قوله : « أيها الشاعر ، ان الليل قد أرخى سدوله ورأسك قد اشتعل شيبا ، أفما رن فى أذنك صوت يأتى اليك ليقتحم عزلتك من النسب السحيق ؟ بلى لقد هبط الليل وانى لأرهف السمع لعلى أسمع صوتا ينحدر الى من القرية فى هذه الساعة المتأخرة !

وانى أتلهف على أرى قلوب الشباب تتلاقى ، أو أسمع الموسيقى تصدح لتقطع وحشة هــذا الصمت الرهيب وتعبر عن عواطف المحبين المكبوتة ٠

فمن ذا يكون هنـــاك لينشد بأعذب الألحان اذا ما جلست أنا على ضفة الحياة أفكر فى الموت وما بعد الموت » ٠

***

وهكذا كان الليل وحيا لشعراء العرب كما كان وحيا لشعراء الغرب والشرق فسبحان من خلق الليل والنهار وأقسم بالليل اذا سجى وأبدع الكواكب والنجوم ٠ فأذا كل فى فلك يسبحون ٠

وما ان انتهيت من حديثى حتى وجدت الدموع تتـــألق فى عينى صاحبى بالليل ٠

البحر
بين الشرق والغرب

منذ وجود البحار فى هذا الكون ، وتقسيم الأرض الى ماء ويابس ، ولكل عنصر من هذين العنصرين جمال خاص ، وسحر معين يبهر العقول ، ويأخذ بمجامع القوب ·

والفنان الحق هو الذى يستطيع أن يضع أنامله على مواطن الفتنة ، ومنابت الجمال ، ويتخذ من محاسن الطبيعة ميدانا لفنه ، ووحيا لبنات أفكاره ، والفنان الحق هو الذى يجد فى هـذه العناصر مالا تجده عين ، ويسمع منها مالا تسمعه أذن ، ويجول بخلده مالا يجول فى خلد غيره ·

والبحر ملهم للأدباء والفنانين على تطاول الأزمان وكر الأيام ، وتوالى الدهور ، وقد تحدث الله تعالى فى كتابه العزيز عن البحر فى مواطن شتى فقال فى سورة يونس : « هو الذى يسيركم فى البر والبحر (١) » ·

وقال فى سورة ابراهيم : « وسخر لكم الفلك لتجرى فى البحر بأمره وسخره لكم الانهار (٢) » .

وقال فى سـورة الرحمن : « وله الجوار المنشـئات فى البحـر كالأعلام » (٣) ·

وقال فى سـورة الاسراء : « ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر (٤) »·

واقسم بالبحر فى سورة الطور فقال تعالى : « والبحر المسجور، ان عذاب ربك لواقع (٥) » ·

وروى عن ابن عباس رضى الله عنه أنه قال : « لما أراد الله عز وجل أن يخلق الماء خلق ياقوتة خضراء ، ووصف من طولها وعرضها وسمكها ثم نظر اليها بعين الهية ، فصارت ماء يترقرق لا يثبت فى ضحضاح ، فما يرى من التموج والاضطراب ، انما هو ارتعادة من خشية الله تعالى ، ثم خلق الريح فوضع الماء على متنه ، ثم خلق العرش ووضعه على متن الماء. وفسر بذلك قوله تعالى : « وكان عرشه على الماء » ·

ولم يعرف أغلب الشعراء الجاهليين البحر ، ولم يجر ذكره فى شعرهم اللهم الا الشعراء الذين طوفوا فى البـلاد ، وتنقلوا بين شتى.

---

(١) آية ٢٢ ، (٢) آية ٣٢ (٣) آية ٢٤ (٤) آية ٧٠ (٥) آيتا ٦،٧ ·

الاقطار والأمصار ، وركبوا متن البحار أو دنوا منها . كالشاعر امرىء القيس أحد أمراء كندة ، الذى رحل الى القسطنطينية وعاش فيها فترة من الزمان ، وشبه الليل بموج البحر .

ولما فتحت بلاد الشام وشاهد العرب سفن الروم تطلعت نفوسهم الى مسايرة أعدائهم فى ركوب البحار ، وطلب معاوية بن أبى سفيان من امير المؤمنين ، عمر بن الخطاب ، أن يأذن له بغزو بلاد الروم عن طريق البحر ، غير أن عمر بن الخطاب توجس خيفة من هذا العمل ، ولم يشأ أن يتورط فى هذه الحملة ، فسأله أن يصف البحر قبل أن يركبه فكتب اليه عمرو بن العاص كتابا أدبيا تاريخيا يصف فيه البحر وجاء فيه .

« يا أمير المؤمنين ، انى رأيت البحر خلقا كبيرا يركبه خلق صغير ، ليس الا السماء والماء ، ان ركد أحزن ، وان ثار أزاغ العقول يزداد فيه اليقين قلة ، والشك كثرة ، هم فيه كدود على عود ..

فلما وافى هذا الكتاب عمر بن الخطاب تبلبلت نفسه ، وهاج خاطره وكتب الى معاوية يقول : « لا والله الذى بعث محمدا بالحق لا أحمل فيه مسلما أبدا » .

ولكن كراهية البحر لم تدم فى نفوس المسلمين طويلا ، اذ لم يلبثوا بعد ذلك أن أنسوا اليه وركبوا متنه فى عهد عثمان ومعاوية بن أبى سفيان ومن أتى بعدهما من الخلفاء ، وفتح العرب كثيرا من الجزر الكبرى فى البحر الأبيض المتوسط ، وأهمها صقلية ورودس ، وانتزعوهما من يد الدولة البيزنطية ، وشرع الكتاب والشعراء يصفون البحر ، ويعبرون عن شعورهم حياله ، ويقفون على شطآنه وقفات طويلة يستلهمون موجه ويناجون عظمته .

وورد وصف للبحر فى كتاب نفح الطيب للمقرى جاء فيه .

« والبحر تحتنا كأرض تميد بأهلها وتزلزل بوعرها وسهلها ، ونحن بعد دود على عود ، فقد ثبت بنا من القلق أمكنتنا ، وخرست من الفرق ألسنتها ، والرش يكتنفنا من كل جانب ، ويستيل من أثوابنا سيل المذانب ، فشممنا ريح الموت وظننا التلف والفوت » .

وسرعان ما أصبح البحر موضوعا فى أدبهم ، ووحيا لأمثالهم ، ومجالا لتشبيهاتهم وكتاباتهم فقالوا : « أعمق من البحر » « واندى من البحر » وقال ابن الرومى :

كالبحر يرسب فيه لؤلؤه سفلا وتعلق فوقه جيفه

وقال أبو نواس :

من قاس غيركمو بكم قاس الثماد الى البحور

وقال ابن رشيق :

البحر مر المذاق صعب لا جعلت حاجتى اليه

أليس ماء ونحـــن طـــين فمـــا عنى صبرنا عليـــه

وقال ابن حمد يس :

لا أركب البحـــر أخشى على منـــه المعـــاطب
طين أنا وهـــو مـــاء والطـين في المـــاء ذائب

وقال السلامي :

وميدان تجـــول به خيـــول تقـــود الدارعين ولا تقـــاد
ركبت به الى اللـــذات طرفا له جســـم وليس له فؤاد
جرى فظننت أن الارض وجـــه ودجلة ناظر وهـــو السواد

ولما استقر الأمر للعرب في الأندلس أواسط القرن الثاني الهجرى تقريبا من سنة ١٤١ هـ ظهر في الأندلس شعراء وأدباء كثيرون ، وأغرم بعضهم بالبحر غراما شديدا فوصفوا جماله ، وفتنته ، وحكوا لياليهم وبهجتهم بين رحابه ، وعلى ضفافه ، حيث تدور الاقداح وتعزف الأوتار . وتصطفق المجاديف ، ويحلو الغناء :

فقال السرى يصف شرب ليلة في زورق :

ومعتدل يســـعى الى بكأسه وقد كاد ضوء الصبح بالليل يفتك
وقد حجب الغيم السماء كأنمـــا يزر عليهـــا منه ثوب ممســـك
ظللنا نبث الوجد والكأس دائر ونهتـــك أستار الهوى فتهتـــك
ومجلسنا في المـــاء يهوى ويرتقى وابريقنا في الكأس يبكي ويضحك

وقال ابن دراج الأندلسي المعروف بالقسطلي ، وكان يسكن الأندلس كالمتنبي يسكن الشام على حد تعبير الحصرى القيرواني :

اليك شحنا الفلك تهوى كأنهـــا وقد ذعرت عن مغرب للشمس غربان
على لجج خضر اذا هبت الصـــبا ترامى بنا فيهـــا ثبير وثهـــلان
وان سكنت عنا الرياح جرى بنـــا زفير المنى ذكرى الأحبـــة حنـــان
يقلن وموج البحر والهـــم والدجا تموج بنـــا فيهـــا عيون وآذان
الا هل الى الدنيا معاد وهل لنا سوى البحر قبر أو سوى الماء أكفان

ففي هذه الابيات نلمح خوف الشاعر من البحر ، ورهبته من موجه ، وخشيته من ثورته ، ولعلنا نلتمس للشاعر العذر في ذلك ، فان السفن البحرية لم تكن ترقى في بنائها وضخامتها ، وفخامتها وأمانها الى مستوى السفن في العصر الحديث ، وكان ركوب البحر يتطلب شجاعة كافية ، وثباتا في الجنان :

ويظهر أن ابن الرومي كان يشبه الشاعر القسطلي الأندلسي في هذا الشعور ، اذ كان يخاف ركوب البحر خوفا شديدا ، ولما ندبه أبو العباس ابن ثوابة الى الخروج اليه وركوب دجلة توجس خيفة ، وتملكه شعور عجيب من الرهبة ، وسجل هذا الشعور في أبيات صادقة جاء فيها :

أذاقتنى الأسفار ماكره الغنى ... الى وأغراض برفض المطالب
لقيت من البر التباريح بعدما ... لقيت من البحر ابيضاض الذوائب
فما زلت فى جوع وخوف ووحشة ... وفى سهر يستغرق الليل واصب

وقد علل ابن الرومى خوفه من البحر بعدم اجادته السباحة ، فلو سقط فى البحر فهو لابد هالك لأول وهلة بل انه يمر به فى الكوز مر المجانب ، ويخاف أن يجد السم ممزوجا بالماء الذى يشربه فيسلمه الى الموت فما بالك بالركوب فى البحر الخضم ؟

وأما بلاء البحر عندى فانه ... طوانى على روح من الروح راقب
ولو ثاب عقلى لم أدع ذكر بعضه ... ولكنه من هوله غير ثائب
ولم لاولو القيت فيه وصخرة ... لوافيت منه القعر أول راسب
وأيسر اشفاقى من الماء أننى ... أمر به فى الكوز مر المجانب

ولما جاء العصر الحديث ، وتقدمت المدنية خطوات واسعة الى الأمام ، وأصبح ركوب البحر أمرا سهلا ميسورا وألغى تطور العمران المكان والزمان الغابرين ، وطفقت السفينة تطوى البحار ، وتصل « الى بلد لم تكونوا بالغيه الا بشق الأنفس » أخذ الشعراء يكثرون من ذكر البحر فى شعرهم :

فلما نفى محمود سامى البارودى فى جزيرة سرنديب اخذ يصف وحدته ووحشته ووصف البحر وصفا مثيرا خلابا .

ولما رحل شوقى الى الاندلس مضى يصف رحلته ، ويصف البحر ورهبته وكذلك فعل عندما سافر الى الاستانة ، وفى كل بقعة من البقاع عبر فى سبيلها بحرا ، والقى فيها عصا التسيار ، ونظم حافظ ابراهيم بعض شعره فى البحر . ولما سافر الى ايطاليا عام ١٩٢٣ نظم هذه القصيدة التى جاء فيها :

عاصف يرتمى وبحر يغير ... أنا بالله منهما مستجير
فكأن الأمواج وهى توالى ... محنقات ، أشجان نفس تثور
أزبدت ثم جرجرت ثم ثارت ... ثم فارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلك ... وللفلك عزمة لا تخور
فى ثنايا الأمواج والزبد المنـ ... ـدوف لاحت أكفاننا والقبور
مر يوم وبعض يوم علينا ... والمنايا الى النفوس تشير
ثم طافت عناية الله بالفلك ... فزالت عمن تقل الشرور
ملكت دفة النجاة يد الله ... فسبحان من اليه المصير

وهكذا أخذ حافظ ابراهيم يصف تلك المشاعر المختلفة التى تنتاب قلب المسافر عندما يركب البحر ، ولا سيما عند ما يصطخب الموج ، وتميل السفينة يمنة ويسرة فى يد الريح ، فيجثم القلق فى قلوب المسافرين ، ويلوح الغرق على وجوههم ، وتتردد مصايرهم بين الحياة والموت ، وبين النجاة والهلاك ، ولم يلبث حافظ ابراهيم بعد ذلك أن جنح الى فكرة فلسفية فقال :

أيها البحر لا يغرنك حول واتساع ، وانت خلق كبير
انما أنت قطرة قد حوتها ذرة فى فضاء ربى تدور
انما أنت قطرة فى اناء ليس يدرى مداه الا القدير

ووقف شاعر المهجر الكبير ، ايليا أبو ماضى ، أمام البحر وقفة الحيران وتساءل عن أصل الانسان وهل الماء أصله ، كما يقول الفلاسفة الاغريق أو ماذا ؟ وسأل البحر هل يعلم كم من السنين مرت عليه ؟ وسأل الشاطىء هل يدرى أنه جاث لديه ؟ وسأل الأنهار هل هى منه اليه؟ ولكنه لما لم يظفر بجواب يبدد حيرته ، ويذهب قلقه وشكه ، تملكه الذهول كل التملك ، قال فى تعجب :

ترسل السحب فتسقى أرضنا والشجرا
قد أكلناك وقلنا قد أكلنا الثمرا
وشربناك وقلنا قد شربنا المطرا
أصواب ما زعمنا أم ضلال.
لست أدرى

يرقص الموج وفى قلبك حرب لن تزولا
تخلق الاسماك لكن تخلق الحوت الأكولا
قد جمعت الموت فى صدرك والعيش الجميلا
ليت شعرى أنت مهد أم ضريح
لست أدرى

فيك مثلى أيها الجبار أصداف ورمل
انما أنت بلا ظل ولى فى الارض ظل
انما أنت بلا عقل ولى يا بحر عقل
فلماذا يا ترى أمضى وتبقى
لست أدرى

اننى يا بحر شاطئاه شاطئاكا
الغد المجهول والأمس اللذان اكتنفاكا
وكلانا صائر ، يا بحر ، فى هذا وذاكا
لا تسلنى ما غد ؟ ما أمس ؟ انى
لست أدرى

وهكذا كان البحر عند ايليا ابى ماضى موضوعا من موضوعات الفكر وأعمال العقل والبحث فى أصل الانسان ومعرفة حقيقة الوجود، ومناقشة آراء الفلاسفة فى هذا الميدان ، وتطور من الوصف الساذج الى الوصف الجميل ، ومن الخوف والرهبة والسكينة والأطمئنان الى مجال آخر يعمل فيه الشاعر عقله ويعبر عن شعوره ووجدانه ويضفى على هذا الخضم الذى يجثم حيال بصره .

وجبران خليل جبران هو أحد أعلام الأدب الحديث ، وقد ابتدع لنفسه طريقة فى الكتابة تسبب بها اعجاب قرائه ، واستطاع أن يصور بعبقريته النفاذة البحر ، وما فى البحر تصويرا أخاذا ، فهاهو ذا يصور فى حديث له حوار سمكة لأختها ، قالت السمكة لأختها :

« فوق بحرنا هذا بحر آخر وفيه مخلوقات متنوعة ، تعيش وتسبح هنالك كما نعيش هنا ونسبح » فأجابتها أختها وقالت :

« تلك أوهام ، تلك أوهام ، ألا تعلمين أيتها العزيزة أن كل مخلوق يترك بحرنا قيد قيراط واحد ويبقى خارجا عنه يموت فى الحال ؟ .. اذن فما حجتك على وجود أحياء أخرى فى بحار أخرى .. ؟»

كما استطاع جبران خليل جبران أن يدرك بحسه المرهف ،وشعوره الفياض أغنية « التنينة » التى تحرس كهوف البحار السبعة فقال :

سـيأتى قريتى راكبـا على الأمواج
وسـيملأ الأرض رعبا بهديره العـجاج
وستندلع نيران رهيبة فى أقاصى الفضاء
عند خسـوف القمر سأزف اليه ....

وعند كسوف الشمس سألد « جورجيوس » آخر فيذبحنى .

ولجبران قصيدة شعرية أخرى غير أغنية « التنينة » تمتلىء بالعواطف والعواصف كما يمتلىء البحر الخضم المسجور :

فى سـكون الليل لما تنثنى   يقظة الانسان من خلف الحجاب
يصرخ الغاب : أنا الغـرم الذى   أنبته الشمس من قلب التـراب
غير أن البحـر يبقى سـاكنا
قائلا فى نفسـه : الغـرم لى

ويقول الصخر : ان الدهر قـد   شـادنى رمزا له يوم الحسـاب
غير أن البحـر يبقى صـامتا
قـائلا فى نفسـه : الرمز لى

ويقـول الريح : ما أغـربنى   فاصـلا بين سديم وسـما
غير أن البحر يبقى سـاكنا
قائلا فى نفسـه : الريح لى

ويقـول النهر ما أعـذبنى   مشربا يروى من الأرض الظمـا
غير أن البحـر يبقى صـامتا
قائلا فى ذاته : النهـر لى

ويقـول الطـود : انى قائم   ما أقام النجم فى صـدر الفلك
غير أن البحـر يبقى صـامتا
قائلا فى نفسـه : الطـود لى

ويقـــول الفكـــر : انني ملك ليس في العـــالم غيرى من ملك
غير أن البحر يبقى هاجعـــــا
قـــائلا في نومه : الكـــل لى

هذا هو موقف جبران خليل جبران حيال البحر ، وهو موقف مترع بالفلسفة مملوء بالحكمة ، محوط بالعمق ، وجبران يتنقل في وصفه من صورة الى صورة ، ويرى الصراع الذى يدور بين الكائنات ولا تشـــعر به الا النفوس الشاعرة ، ويصور البحر فى شعره بكل مافى أعماقـه ، من الغرائب والعجائب ، والمدافق والأسرار ، وما على سطحه من الامـــواج المزبدة الغضوب ، المتسارعة ، المتهادية ، والأبخرة المتصاعدة المتبددة المتساقطة ؛ ثم ينظر متأملا فيما وراء البحر فيرى الفضاء غير المتناهى بكل ما فيه من العوالم السابحة ، والكواكب اللامعة ، والشموس والأقمار ٠

ولم يقتصر وصف البحر على الأدب العربى فحسب ، بل شاع فى كل آداب العالم ، واستمد منه الكتاب والشعراء قصصهم وقصائدهم ، وفى الأدب المصرى القديم أوصاف جميلة للبحر ، جعله الشعراء مرتعـا لحبهم ، ومجالا لقضاء أنسهم ، وانفاق لياليهم ، وما الحيـــاة فى نظر المصريين القدماء الا بحر خضم رحيب رهيب ، وليس لأحـــد أن يظلم ، وسوف يحاسب كل على عمله،وسيبعث الانسان حين وصوله الى الشاطئ الآخر أو الى الحياة الأخرى ، وكل نفس بما كسبت رهين ، واستمد شعراء الفراعنة شعرهم من ماء النيل فقال شاعرهم :

« لخير لى أن أركب النيل وأندفع فى تياره ، وأحج الى بيت الله فى ممفيس ، وأضرع اليه أن يوفقنى الى رؤية أختى ٠٠٠ فاذا قدمت خفق قلبى وطوقتها بذراعى ، وشعرت بالسعادة فى أعماق نفسى ، واذا دنت وفتحت ذراعيها لى شعرت كأن أزكى روائح العطور تغمرنى ٠٠٠ »

وحفل الأدب اليونانى القديم منذ آلاف السنين بكثير من الأساطير عن البحر ووصف سيموننديس الامورجى النساء فى تقلبهن بالبحر فى تقلبه فقال :

وأخرى خلقت ذات طبعين
فيوما تراها مشرقة ضاحكة
ان رآها فى دارها غريب لم يدخر ثناء
قائلا ليس على وجه الأرض مثلها ظرفا وسناء
وربما تعبس فلا تقوى على الدنو منها والتطلع اليها !!

ونظم ثيوقريطس كثيرا من شعره فى وصف البحر وفى الصيادين وهم يرمون شباكهم فى البحر ، ويخرجون من اكواخهم فى الصباح الباكر من أجل هذا الغرض ، ونظم غير ثيوقريطس من شعراء الاغريق القصائد فى وصف البحر ، وغرائبه ، وحاطوه بكثير من أدب الميثولوجيا الخلاب ٠

ولا أحب أن أختم هذا البحث دون أن أنوه بمنزلة البحر فى الادب

الانجليزى : فانجلترا جزيرة كبيرة فى البحــــر ، وأهلها قوم يركبون البحار ، ويعتمدون فى اقتصادهم على ما تأتى اليهم من خيرات تجلبها من الخارج ، ولذلك وجدنا أغلب شعرائهم يتأثرون بالبحر فى شــعرهم ، فوجدت قصص « روبنسون كروزو » ورحلات جوليفر وغيرهما،والشاعر الرومانى بيرس شللى يركب البحر ، ويطوف بشتى البلاد ، ويصف جمال البحر ، وسحره ، ولا يزال حبه للبحر يغريه بالجولان حتى مات غريقا فى ايطاليا عام ١٨٢٢ وهو فى الثلاثين من عمــره ، والشــاعر الليريكى « وتنسون » يعجب بالبحر اعجابا شديدا ويسوق اليه احدى روائعه :

واصخب أيها البحر على الصخور الشهباء الباردة
فليت للسانى قدرة على النطق بالافكار التى تجيش فى نفسى
جميل أنت للغلام الذى يلتمس الصيد أو يلهو مع شقيقه
والغلام الملاح الذى يشدو فى زورقه على الخليج
وللسفن الضخمة التى تشق الماء الى مراسيها تحت التل

والشاعر الرومانتيكى الحالم « لورد بيرون » الذى أذكى الحركة الرومانتيكية فى الأدب فألف «مانفرو» و «الكافر» و «عروس أبيدوس» و « القرصان » و « تشايلد هارولد » وغيرها من الروائع ــ لم يقف جامد الحس أمام البحر ، بل ناجاه بقوله :

انى لأستمتع بالغابات الكثيفة الألفاف المنسدة المسالك
وانى لأنعم على شاطىء خلا من الخلائق
وهناك أجد سامرا يؤنسنى حيث لا يعكر على الحياة انسان
هنالك الى جوار البحر الخضم الذى يزأر بألحان من الموسيقى
ليس هذا انتقاصا لحبى للانسان ، ولكنه ازدياد فى حبى للطبيعة
وانى لأحبك يا بحر اذ كانت سعادتى
فى ميعة الصبا تحملنى فوق صدرك
فأطوف كأنى من حبابك الطافى على الثبج

وهكذا يمضى « لورد بيرون » فى قطعته الخالدة مخاطبا البحر هذا الخطاب الجميــــل مستعرضا صورا من الطفولة البريئة والعبث المرح البهيج ، فوق الماء حتى اذا ماتغير البحر ، واشتد الموج ، وارتفع الأذى ، غدا مصدر رعب ، ومبعث ذعر ، الا أنه رعب رهيب وذعر حبيب فى نظر بيرون لا يخلو من مواطن للجمال ، للسحر الشهى الحلال .

ويستعرض بيرون فى قصيدته الخالدة ، مانشأ حول البحر من مدنيات عريقة ، وأمجاد عظيمة ، وما نشب حول البحر من عراك شديد،

وقتال مستمر عنيف ، ويعرج على « الارمادا » ويسرد غنائم الطرف الأغر وغيرها من المعارك الحربية الحامية الوطيس ٠

هذه هى نظرات الأدباء والشعراء الى البحر على اختلاف بيئاتهم وهى نظرات تختلف معانيها من شاعر الى آخر ، وتتفـــاوت بين درجات الشعور فى الخوف والرعب ، أو الهدوء والاطمئنان، والاقبال أو الاعراض، والحب أو الكراهية وذكريات الأنس، والشراب ، أو ذكريات الموت والهلاك وصور المدنية أو وهم الأساطير ، وهى نظرات متعددة المعانى ، ومناهل مختلفة المصادر ، وطعوم متفاوتة الأذواق ٠

خليل مطران
والفريد دى موسيه

كان خليل مطران على صلة قوية بالثقافة الأوربية ولا سيما الأدب الفرنسى ، وقد ترجم كثيرا من مسرحيات شكسبير مثل عطيل وماكبث وتاجر البندقية وقيل انه ترجمها عن النسخة الفرنسية لعدم تمكنه من اللغة الانجليزية ، كما ترجم ليالى الفريد دى موسيه ورواية هرنانى Hernani لفيكتور هوجو وترجم لكورنى مسرحيات السيد Le Cid وسينا Cinna وبوليبكت Polyeucte وترجم لراسين رواية برنيس Bérenice

وقد كان شاعرنا الكبير مولعا أشد الولع بالادب الرومانتيكى ولاسيما شعر الفريد دىموسيه وفيكتورهوجو وقد نظمكثيرا من القصائد المستوحاة من أدب هذين الشاعرين ، ونظم قصيدة أطلق عليها (فيكتور هوجو) سجل فيها اعجابه بهذا الشاعر الذى ترنمبأحلام البشرية وآلامها فى أسلوب رقيقومعنى مبتكر فريد ، كما أعجبتهسيرةالشاعر الرومانتيكى الحالم الفريد دى موسيه وقصة حبه مع الكاتبة الذائعة الصيت جورج صاند وقرأ ماكان بينهما من مساجلات أدبية . مثل قصته المشهورة (اعتراف فتى من فتيان العصر) confession d'un enfant du Siècle التى مثل فيها جورج صاند فى شخصيتين مختلفتين تمام الاختلاف : أولاهما شخصية العشيقة الخائنة المتقلبة ، والاخرى شخصية الصديقة الطاهرة الذيل الأمينة على العهد .

كما قرأ قصة جورج صاند التى ردت بها على اعترافاته ، واطلقت عليها « هى وهو » Elle et lui ثم دخل بول دى موسيه شقيق الفريد شخصا ثالثا فى هذا الخصام فكتب قصة ثالثة بعنوان « هو وهى » .

لا شك أن «مطران» قرأ هذه المساجلات جميعا كما قرأ ليلة مايو وليلة أكتوبر وليلة ديسمبر وخطابا الى لامارتين والى أخى بمناسبة عودته من ايطاليا وكل هذه قصائد من أجمل الشعر الفرنسى نظمها موسيه فى حبه كما كتب أقصوصة الشحرور الابيض نثرا :

لاشك أن مطران تأثر بهذا كله حتى قال فى احدى قصائده عن الفريد دى موسيه مصورا حياته المتلئة وحبه العنيف :

عاش هذا الفتى محبا شقيا	وقضى نحبه محبا شقيا
وبكى دمع عينه فى سطور	جعلته على المدى مبكيا
منشد للغرام لم يشد الا	كان انشاده نواحا شجيا
شاعر كان عمره بيت تشبيب	وكأن الأنين فيه الرويا
ان فى نظمه لحسا لطيفا	باقيا منه على السطور خفيا

الفريد دى موسيه يمثل المذهب الرومانتيكى فى الشعر الفرنسى كما ان « خليل مطران » يمثل المذهب الرومانتيكى فى الشعر العربى . والرومانتيكيون ما فتئوا يهزون قلوبهم التى بين جوانحهم لانها كما يقول الفريد دى موسيه هى مصدر العبقرية .

ومادة الفن عند الرومانتيكيين العاطفة والخيال على مشاهد الطبيعة ومعالم الشعوب وعادات الماضى وينظرون الى الطبيعة على أنها كائن حى ينبض بالحياة ، فما أروع أزاهير الاقحوان وسط حقول القمح ! وما أجمل شعاع الشمس يسطع فى الماء !! ولشد ما تأخذنا الغبطة اذ نحلم ونحن مستلقون على ظهورنا فى مركب صغير ينساب مع الموج هادئا نحو الشاطىء كما يقول اميل فاجين فى دراسته الأدبية .

نجم المساء لموسيه

وقد كان دى موسيه من هذا الطراز من الشعراء . نظر الى نجم المساء وانعم النظر وتأمل وأغرق فى التأمل ثم نظم قصيدة من أروع قصائده أطلق عليها « نجم المساء » وجاء فيها :

يا نجم المساء الباهت ويا رسول البعد الشاسع . يا من يخرج جبهته لامعة من بين أستار الغروب ، من قصرك العالى فى هذه السماء المفروشة بالنجوم ماذا تبصر أنت فى هذا السهل ؟.

ان العاصفة تنأى ؛ والهواء يهم بالهدوء ، والغابةالتى ترتجف تسقط دموعها فوق أوراق النباتات ، والفراشة المذهبة تقطع المسافات وتعبر الحقول المعطرة بخفتها .. عم تبحث أنت فوق الأرض الناعسة !

ويمضى الفريد دى موسيه فى تأملاته الرائعة وخيالاته الحالمة وصوره الجميلة مجسما النجم يتحدث اليه كأنه صاحبه وصديقه وسميره وأنيسه . ويحاول أن يقف على كل خطوة من خطواته وكل حركة من حركاته فى صفحة السماء الزرقاء ... فيقول :

آه ! انى الآن قد رأيتك من فوق الجبال تطأطىء أتهرب وأنت تبتسم ؟ وابتساماتك المرتعشة تقترب من الاختفاء أيهذا النجم المنحدر فوق الهضبة الخضراء ... انك تغمر بدموعك الفضية الحزينة معطف الليل وأنت تنظر من بعيد الى ذلك الراعى السائر على حين أن قطيعه الطويل يتبعه خطوة اثر خطوة .. أيها النجم ، الى أين أنت ذاهب فى هذا الليل الفسيح ؟ هل تبحث عند الشاطىء على سر بين الغاب ؟ الى أين أنت ذاهب أيهذا الجميل فى هذه الساعة الهادئة ؟ أتود السقوط مثل الجوهرة فى لجة الأمواه العميقة ؟

وقد كتب خليل مطران قصيدة فى الليل والكواكب أطلق عليها (مشاكاة بينى وبين النجم) وقد سجل فيها آلامه المبرحة التى يكابدها فى سبيل الحب وسأل النجم أن يعذره فى هذا الهوى وقد جاء فى هذه القصيدة :

أرى مثل سهدى فى الكوكب أحل به مثل ماحل بى ؟
يهيم هيامى من وجده ويهرب من مهده مهربى
اذا سرت بحرا أراه به أنيسى على جانب المركب
وان سرت برا يجارى خطاى ففى الشرق آنا وفى المغرب
رفيق السرى فيه جمر يذيب وان سال كالمدمع الصيب
أسر هواك الى صاحبى يؤاخيك فى همك المنصب
أما كل ذى كلف متعب شريك لذى الكلف المتعب
وبى مثل مابك من شاغل ولى مثل مالك من مأرب

وهكذا كان خليل مطران يناجي النجم كما كان دى موسيه يناجيه .
موسيه تصور النجم حائرا فى السماء كأنما يبحث عن حبيب غائب .
ومطران تصور النجم محبا حائرا مفرقا فى حيرته ينطلق جهة اليمين وجهة اليسار ، ولا يقر له قرار كحاله .

والمعروف فى الشعر الرومانتيكى أنه يمتاز برنة الأسى والأسف أو مايسميه الفرنسيون « مرض القرن » ويسميه الألمان (فلتشمرتز) أى الضيق بالحياة ويسميه الانجليز الملانكوليا Melancholy .

وقد كتب دى موسيه قصيدة من أروع قصائده تسمى « حزن » Tristesse تصور هذا المذهب أصدق تصوير ، والذى يدقق البحث فى ديوان خليل مطران يجد هذه النزعة ظاهرة فى اكثر من قصيدة كقوله فى مطلع قصيدة (العزلة فى الصحراء خير من العيشة فى المدينة)

ولوا المدينة وجهكم ودعونى أنا فى هواى وعزلتى وجنونى
عودوا الى البلد الأمين وغادروا بلدا لبعد الناس غير أمين
تلك الحضارة لا أحب جلالها وأرى محاسنها شباك فتون
ماذا دهانى فى اختبار أهلها من كذب آمالى وصدق عيونى

هذه لمحات بين الفريد دى موسيه وخليل مطران وانها لمحات متعددة ممتعة نكتفى بهذا القدر منها .

القمر
فى الأدبين العربى والغربى

أطلق العرب على القمر أسماء كثيرة ، فهو تارة يسمى بالواضح وتارة يسمى بالباهر وتارة يسمى بالزمهرير ، كقوله تعالى (لايرون فيها شمسا ولا زمهريرا) .

ومنذ فجر الشعر العربى تناول الشعراء فى شعرهم القمر بكثير من الأوصاف وكثير من التشابيه والتصاوير ، وقد أذكت البيئة الصحراوية شاعرية الشعراء ، فصحراء تمتد امتداد البصر حيث يلتقى خط الرمال الصفراء مع خط السماء الزرقاء ، وقمر ساطع يتألق فى السماء ، ويسكب أكواب النور على الأرض فى وحشة وسكون وروعة وفتون . وقد كان القمر أنيس السارى والمدلج الحائر الذى طال به السفر وأدركه الكثير من وعثاء الطريق .

وقد ضرب العرب الأمثال بالقمر ، فقال قائلهم : أضيع من قمر الشتاء ، واذا حاولت أن تعرف لماذا كان قمر الشتاء ضائعا أدركت أن قمر الشتاء لايجلس الناس فيه لكثرة الغيوم والمطر وقال قائلهم أيضا : ان يبغ عليك قومك لايبغ عليك القمر .

واذا حاولت أن تعرف السر فى ذلك أدركت أن القمر يرقب الناس من عليائه فى خيرهم وشرهم ، ولكنه لا يستطيع أن يعين الشرير على شره كما لا يعين الخير على خيره ، وقال قائلهم كذلك : أضوأ من القمر واتم من البدر ، وأكبر الظن أنك لست فى حاجة الى محاولة معرفة سر هذا المثل لأن وضوحه يغنى عن كل بيان .

وقد كانت أوصاف الشعراء الجاهليين القمر مستمدة من البيئة الجاهلية ، فهو أنيس المدلج السارى . وهو سامر السامرين ، والركب المخب فى الصحراء ، ولم تتعقد وتتطور أوصاف الشعراء الجاهليين للقمر مثل هذا التعقد والتطور الذى نجده فى الأدب الاندلسى مثلا كقول الشاعر :

وكأن الهلال نون لجين ... غرقت فى صحيفة سوداء

وكقول آخر :

وقد الهلال كشطر طوق ... على لبات زرقاء اللباس

وكقول عبد الله بن على الكاتب :

كشف البدر وجهه لتمام ... فوجوه النجوم مستترات

وكان البدر للتمـــام عـــروس وكـــأن النجـــوم منتقبات

وهكذا تعددت صور الشعراء للقمر والذى نلاحظه أن نظرة الشاعر الى القمر تختلف بين فرد وآخر : فبينما نجد شاعرا يغرم برؤية الهلال ويفتن فى تصويره كابن المعتز الذى يراه كزورق من فضة أثقلته حمولة من عنبر ، نجد عبد الله الكاتب يغرم برؤية البدر الكامل ، فيعبر فى بيتين من الشعر عن منظره الخلاب وسحره الأخاذ فى نفسه ٠

وقد تفنن ابن المعتز فى وصف القمر كل التفنن وأحبه حبا جما مثله فى هذا الحب كالشاعر الانجليزى جون كيتس John Keats الذى اعتبره النقاد فى أوربا عاشقا للقمر لكثرة مانظم فيه من شـــعر ولكنى فى الواقع أقول هذا القول فى كثير من التحفظ ، فلابن المعتز منهج خاص فى طراز الشعر ، ولكيتس منهج خاص فى أسلوب الشعر ولم يلتقيا ولا يمكن أن يلتقيا ٠

ومن المعانى الغريبة التى صاغها يحيى بن هذيل فى وصف القمـر هذا المعنى :

والثريا دنت من البـــدر حتى خلتهـــا داوعـــا يدير نخبا

أما فى باب الغزل فقد تفنن الشعراء العرب فى وصف محبوباتهم بالقمر وسحره ، بل ان بعضهم لم يرقه هذا الوصف ولم يسترح الى هذا التصوير ، كأبى على تميم بن المعز صاحب مصر :

شبهتهـــا بالبدر فاستضـــحكت وقابلت قـــولى بالنكـــر
وسفهت قولى وقـــالت متى سمجت حتى صرت كـــالبدر
والبدر لايرنو بعـــين كمـــا أرنو ولا يبســـم عن ثغـــر
ولا يميط المـــرط عن ناهـــد ولا يشـــد العقـــد فى نحـر
من قاس بالبدر صـــفاتى فـــلا زال أســـيرا فى يدى هجـــرى

وكقول أبى اسحاق الصابى :

ماأنس لا أنس ليلة الاحـــد والبدر ضـــيفى وأمره بيدى
قبلت منه فمـــا حجـــاجته تجمـــع بين المدام والشـــهد
كأن مجـــرى ســـواكه برد وريقـــه ذوب ذلك البـــرد

وعندى أن أبيات أبى اسحاق الصابى هذه من أروع ماكتب من الغزل ، لالبراعة الشاعر فى الاستعارة ولا لروعة الشاعر فى النظم ، ولكن لانه صور لنا تصويرا بديعا بهجته فى ليلة الاحد مثلما يصور الشـــعراء المحدثون هذه البهجة على ضفاف السين أو على ضفاف التيمز أو فى بلاد العم سام ٠

أبيات الصابى هذه عالمية رائعة ، لولا أن بعض ألفاظها ترد الى الشعر العربى والبيئة العربية ردا سريعا كلفظ الســـواك الذى يعتز به العربى ٠

وشبه ابن خفاجه الأندلسي القمر بتشابيه كثيرة مستملحة وكان في بعض الأحيان يمهد لذلك تمهيدا أو يحيط الصورة بهالة من الأجواء الخاصة مثله في ذلك كمثل المصور الفنى يعرف مواطن الظلال ومواضع النور ، فوصف ابن خفاجه السرى فى ظلمة الليل الحالك وما يواجه ذلك السرى من رهبة في النفوس وهلع في القلوب وما يلاقيه السارى في الصحراء من حيوان مفترس وما يأنس اليه من قمر يسكب عليه نوره · اسمعه يقول :

ومفازة لا نجم في ظلمائها ... يسرى ولا فلك بها دوار
قد لفنى فيها الظلام وطاف بى ... ذئب يلم مع الدجى زوار
والليل يقصر خطوه ولربما ... طالت ليالى الركب وهى قصار
قد شاب من طرف المجرة مفرق ... فيه ومن خط الهلال عذار

ومن الأوزان الرقيقة والمعانى الطريفة في الشعر الأندلسي قول ابن زيدون :

متى أبثك ما بى ... يا راحتي وعذابى
ما البدر شف سناه ... على رقيق السحاب
الا كوجهك لما ... أضاء تحت النقاب

واذا كان شعراء الأندلس قد برعوا في وصف القمر وتفننوا في عرض صوره ولوحاته كل التفنن ، فإن بعض شعراء المشرق قد استخلصوا من القمر الحكمة واستمدوا منه الموعظة البالغة والرأى السديد كقول الشاعر :

المرء مثل هلال حين تبصره ... يبدو ضعيفا ضئيلا ثم يتسق
يزيد حتى اذا ما تم أعقبه ... كر الجديدين نقصا ثم ينمحق

وكقول ابى تمام الطائى :

لهفى على تلك الشواهد فيهما ... لو أخرت حتى تكون شمائلا
ان الهلال اذا رأيت نموه ... أيقنت أن سيصير بدرا كاملا

كان القمر في الادب العربي اذن ولا يزال مصدرا من مصادر الجمال ومبعثا من مباعث الروعة والفتنة في الادب · فالشعراء اما أن يستوحوا منه شاعريتهم فيصفوه وصفا جميلا ، واما أن يشبهوا به عرائس أحلامهم وملهمات قريضهم ويتلاعبوا بالمعانى تلاعبا ، ويتضاربوا بالافكار تضاربا ، واما أن يستوحوا منه الحكمة والموعظة الحسنة ، ولكن بعض الشعراء لم يكفه هذا كله ، بل لجأ الى شيء يناقض هذا كله ، فهجا البدر هجاء مرا ، وقد ذكروا أن أعرابيا رأى رجلا يرقب الهلال ، فقال له :

ماترقب فيه وفيه عيوب لو كانت في الحمار لرد عليها ؟ فقال : ماهي ؟ فقال : انه يهدم العمر ، ويقرب الأجل ، ويحل الدين ، ويقرض الكتاب ، ويشحب اللون ، ويفسد اللحم ، ويفضح الطارق ؟ ويدل على

السارق ، ومن عيوبه ان الانسان لو نام فى ضوئه حدث فى بدنه نوع من الاسترخاء والكسل ، ويهيج عليه الزكام والصداع ٠

وقد ضمن الشاعر ابن الرومى قصيدة من قصائده هجاء للقمر فقال :

لو أراد الأديب أن يهجو البد	ر رماه بالخطة الشنعاء
قال يابدر أنت تغدر بالسا	رى وتزرى بزورة الحسناء
كلف فى شحوب وجه يحاكى	نكتا فوق وجنة برصاء
يعتريك المحاق ثم يخليك	شبيه القلامة الجنساء
ويليك النقصان فى آخر الشهر	فيمحوك من أديم السماء

لم يسلم القمر من الهجاء فى الادب ، ولكن لعل هذا الهجاء تطمئن اليه نفوس كثيرة وترجع اليه أبحاث كثيرة أيضا غير أنى مع هذا لااطمئن اليه ولا آنس به ، انما اطمئن وآنس الى قول الشاعر حين يقول :

وبدر دجى يمشى به غصن رطب	دنا نوره لكن تناوله صعب
اذا مابدا أغرى به كل ناظر	كأن قلوب الناس فى حبه قلب

فأيهما خير : المدح أم الهجاء ، الحب أم البغض ، المودة أم الكراهية ، بزوغ القمر أم أفول القمر ، انسكاب الضوء أم احتباس الضوء ، حسناوات يخطرن فيملأن القلب حبا وولها ، ناضرات الوجوه ساحرات العيون ، أم قبيحات يملأن القلب غماوبؤسا ويأساأم فناء مريع ليس فيه هذا ولاذاك؟! من يدرى !

أما الرافعى فى العصر الحديث فقد كان له خيال طلق نحو القمر ، ووصفه أروع وصف واجلة حين قال : «القمر زاه رفاف من الحسن كأنه اغتسل وخرج من البحر أو كأنه ليس قمرا بل هو فجر طلع فى أوائل الليل بخصرته السماء فى مكانه ليثمر الليل ٠ فجر لايوقظ العيون من احلامها ، ولكنه يوقظ الأرواح لأحلامها ٠٠٠ »

كما تصور على محمود طه القمر عاشقا والشاعر يغار من حبه للغلالة الرقيقة نفسها ٠

وفى الأدب الأوربى ظفر القمر بأهمية كبيرة ولا سيما عند شعراء الرومانتيكية فى انجلترا وفرنسا ، فلامارتين فى تأملاته التى أصدرها عام ١٨٢٠ وفى ايقاعاته التى أصدرها عام ١٨٣٠ يتغنى بضوء القمر وليالى الحب المتألقة وكذلك الحال بالنسبة الى فيكتور هوجو ، فان قصائده التى تضمنها ديوانه الضخم منذ عام ١٨٢٢ الى عام ١٨٢٦ تزخر بحب القمر والتغنى بجماله ٠

وقد نشر هوجو أوراق الخريف عام ١٨٣١ وأناشيد الغسق عام ١٨٣٥ والأصوات الداخلية عام ١٨٣٧ والأشعة والظلمات عام ١٨٤٠ وقد مزج فيها حبه بالطبيعة ومنها القمر المتألق فى كبد السماء ٠

فكانت الطبيعة مرتبطة كل الارتباط بقصة حبه ، وكانت تعبيراته تفصح عن هذا الحب المتأجج بين جوانحه .

وكان الرومانتيكيون لايصفون الطبيعة بأسلوب موضوعى ولايشبهون القمر بالغادة الحسناء أو بالوجه الصبوح على عادة الشعراء العرب وكما فعل الكلاسيكيون انما كانوا يرون القمر ومجالى الطبيعة انعكاسا لما يعترى نفوسهم من حالات ، ولذلك كانوا لايقدمون لنا منهم أو أدبهم الا من خلال ذواتهم ، فالطبيعة ثائرة مع ثورتهم وهادئة مع هدوئهم وهى عارية فى كآبتهم وناضرة فى انشراحهم . وكذلك القمر تتراءى على وجهه أمارات الفرح والحزن وتضطرم فيه أحاسيس الشجن أو النشوة .

والرومانتيكيون كانوا يرون فى ظواهر الطبيعة المتعددة رموزا لحياة الانسان ، ولكن أعظم ما اجتذبهم فى هذه الطبيعة الجمال الخلاب الخالد بتجدده الأبدى ورأوا جمال الطبيعة جزءا من الكمال الكلى الذى يميز عالم المثل .

وعلى هذا النحو تأملوا القمر وتغنوا بالليالى العذاب تحت اضوائه الساحرة حتى كانت أشعارهم مجموعة من الاحلام وموكبا من الرؤى التى تلم بجفون النائمين .

وقد كانت قصائد دىموسيه « الليالى » من أروع القصائد التى تغنى فيها الشاعر بحب القمر وانعكست مشاعره عليه وهو يتألق فى عرشه النورانى البديع .

وقد كان القمر فى الأدب الانجليزى وحيا لكثير من الشعراء نذكر منهم الشاعر كيتس الذى نظم قصيدة من أروع قصائده بعنوان « كل ماهو جميل » وقد وصف فيها الجمال بأنه كنز لايفنى ومصدر لسعادة دائمة . وكل يوم يمر علينا وننعم فيه بالحياة فى ظل خميلة جميلة واحلام هانئة . وصحة وسلام نصنع منه رباطاً من الزهر يربطنا الى الأرض برغم اليأس والحزن .

ومضى كيتس يصور مجالى الجمال فى الشمس والقمر والاشجار فهى تنشر ظلالها على الأرض جميلة رائعة على حين تكون الاقاصيص الحلوة التى سمعناها ينبوعا عذبا من شراب خالد ، وكذلك القمر والشعر وكل ماهو جميل يبقى معنا حتى يصبح نورا يضىء النفس مهما كانت الظلمة أو قلة الضوء من حولنا ، فهو معنا لايفترق عنا الى ساعة الموت .

أما الشاعر شللى فانه اعتقد أننا كالسحب التى تحجب القمر فى منتصف الليل ، فهى تسرع وتلمع وتومض فى حركة مستمرة وتضىء الظلمة من حولها ، ولكن سرعان ما يحيط بها الليل وتختفى الى الأبد .

وفى قصيدته الى قبره تراه يشبه صوتها الجميل الذى ينبعث منها بالكوكب الفضى الذى يذوى سراجه الوهاج كلما وضح من الفجر الضياء ، كما أن الأرض كلها والهواء تدوى بصوتها مثل القمر حين يتعرى الليل فلا تحجبه سحابة واحدة وتتدفق اشعته فتترع بها جفاف السماء .

وكان القمر فى الادب الغربى وسيلة الى الرغبة فى المعرفة واستطلاع المجهول واستكناه الغيب ، وقد ظهر هذا واضحا جليا عند لورد بيرون الرومانتيكى الظامىء الى حب المعرفة ، كما ظهر عند الاديب الشـــاعر الالمانى جوته الذى تحلق روحه دائما فى أجواء خياله ، متطلعا الى الظفر بأشهر متاع الدنيا وبأجمل نجوم المساء · ويريد أن ينزع حجب أسرار الطبيعة ولكن لاشىء يملأ رغباته فى هذا العالم ·

واذا تطلع « فاوست» الى القمر أثار فى نفسه مشاعر شتى وخواطر كثيرة ، وتمنى أن يفتق حجب الغيب للتعـرف على المجهـــول من الأمر والمغيب من الاحداث فيقول :

أيها الكوكب ذا الضوء الفضى ، أيها القمر الصامت ! طالما سهرت الليل على مقربة من هذه المنضدة ، وطالما تجليت لى وقت ذاك ، أيهـــا الصديق الحزين ، فوق أكوام الكتب والاوراق ، آه لو أستطيع أن أتسلق على ضوئك الوديع شامخ الجبال، وان أضرب فى الكهوف مع الارواح وان أحلق فوق المروج تحت فيض نورك الباهت ناسيا كل مافى العالم من ايناس ·

وهكذا كان القمر وحيا لفاوست فى الادب الالمانى ، وبابا يفتح عن عالم بعيد كله غموض وابهام وكله تساؤل واستفهام !

الموت

فى الأدبين العربى والغربى

لما يمت الأدب العربى ، وهيهات له ان يموت ، بل انه يتقدم شيئا فشيئا نحو الحياة والحياة النشيطة الموفورة ، انما أريد أن أبحث فى هذا الفصل « كيف تناول الشعراء الموت ، وكيف وقفوا حيال هذه الظاهرة الطبيعية التى لابد أن تدرك كل حى .

ليس من شك فى أن شعراء العرب قد استمدوا جل أفكارهم من الديانات المختلفة السائدة فى جزيرتهم وفى الأقاليم المتاخمة لها ، وأن من يتصفح الشعر الجاهلى يجد لبعض الشعراء خواطر فى الحياة وخطرات فى الموت ، ولكنها لا تتبع نظرية من النظريات ، ولا تسير وفق فلسفة من الفلسفات ، بيد أنها برغم هذا كله تضم كثيرا من الحكمة وفيها كثير من الصواب كقول عدى بن زيد من شعراء الجاهلية :

ان اهل الديار من قوم نوح ... ثم عاد من بعدهم وثمود
بينما هم على الأسرة والانماط ... أفضت الى التراب الخدود
ثم لم ينقض الحديث ولكن ... بعد ذا ـ الوعد كله والوعيد
وأطباء بعدهم لحقوهم ... ضل عنهم سعديقهم واللدود
وصحيح اضحى يعود مريضا ... وهو أدنى للموت ممن يعود

ومن امثلة العصر الجاهلى كذلك ما قاله عبدة الصفار عن أمية بن أبى الصلت الشاعر الجاهلى الذى قال عنه الرسول الكريم : آمن شعره وكفر قلبه . فقد ذكر أن أمية بن أبى الصلت أغمى عليه طويلا عند وفاته ، ثم أفاق ورفع راسه الى سقف البيت وقال : لبيكما لبيكما ، هأنذا لديكما ، لا عشيرتى تحمينى ، ولا مالى يفدينى ، ثم اغمى عليه طويلا وقال :

كل عيش وان تطاول دهرا ... صائر مرة الى أن يزولا
ليتنى كنت قبل ما قد بدا لى ... فى رءوس الجبال ارعى الوعولا

ولما جاء الدين الاسلامى تناول كتابه العزيز الموت بين ثناياه ، فقال عز وجل: «أينما تكونوا يدرككم الموت ولوكنتم فى بروج مشيدة»(١) وقال تعالى : « كل من عليها فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاكرام»(٢) وقال أيضا : « الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم أيكم أحسن عملا » (٣) .

---

(١) سورة النساء (٧٧) (٢) سورة الرحمن (٢٦ ، ٢٧) (٣) سورة الملك (٢)

وقد جاء فى التوراة كثير من الآيات التى تدعو الى الزهد وذم الدنيا واستحقار الحياة

وقد تناول الشعراء الاسلاميون الموت فى شعرهم وذموا الدنيا ، وطلبوا التهجد والتعبد والورع والتقى وتصوف نفر من المسلمين ، ونظروا الى الحياة نظرة استخفاف واستهجان كما ظهر نفر من الشعراء الزهاد كأبى العتاهية . ولعل هذا النفر من القوم تمثل بقول عبد الله بن مسعود (الدنيا كلها غموم ، فما كان منها سرورا فهو ربح) وقد تناول شاعر عربى الحياة والموت فى بيتين فقال :

نراع لذكر الموت ساعة ذكره ... وتعترض الدنيا فنلهو ونلعب
ونحن بنى الدنيا خلقنا لغيرها ... وماكنت منه فهو منى محبب

وقيل أن محمد بن كعب دخل على عمر بن عبد العزيز فحدق النظر اليه فقال له عمر : ما تنظر يا محمد ؟ قال : انظر الى ما ابيض من شعرك ونحل من جسمك وتغير من لونك . فقال : أما والله لو رأيتنى فى القبر ، وقد سالت حدقتاى على وجنتى وسال منخراى صديدا ودودا لكنت أشد نكرا .

وعند ما تناول أبو العلاء المعرى الموت فى شعره كانت له نظرة خاصة فيه ، فهو يعتقد ان الحياة لون من السخف الذى لا طائل تحته ، ويعتقد أن كل ذى روح ينبغى أن يعيش ، فحرم على نفسه أكل كل ذى روح . وقد ضم ديوانه « لزوم ما لا يلزم » كثيرا من آرائه فى الحياة ، فما الدنيا فى نظره الا ميتة وما الناس حواليها الا كلاب نوابح ، غير أن الخاسر من يأكل منها كثيرا ، والكاسب من لا يأكل منها شيئا ، والدنيا دار لا ينبغى للعقلاء أن يبكوا على غيابها ، فما الظافرون بعزها ويسارها الا قريبو الحال من خيابها ، فقال أبو العلاء :

أن حزنا فى ساعة الموت أضعا ... ف سرور فى ساعة الميلاد
خلق الناس للبقاء فضلت ... أمة يحسبونهم للنفاد
انما ينقلون من دار أعما ... ل الى دار شقوة أو رشاد
ضجعة الموت رقدة يستريح الـ ... جسم فيها والعيش مثل السهاد

واذا مات الانسان لم يحفل بجسمه ابو العلاء ولم يرض تكريمه ، بل يرى أن يوارى فى التراب أو يفعل به اى شىء ، فانه لا يحس ولا يتألم ، وقد ضمن هذا المعنى فى قوله :

نكرم اوصال الفتى بعد موته ... وهن اذا طال الزمان هباء

وقد ذكر الدكتور طه حسين فى كتابه تجديد ذكرى ابى العلاء هذه الملاحظة كما أضاف اليها ان أبا العلاء استحسن غير مرة تحريق الهند موتاهم فقال :

والنار اطيب من كافور ميتنا ... غبا واذهب للنكراء والريح

وهكذا زخر الأدب العربى بشعر الموت وكثر الرثاء فى الشعر ، وقد

قيل : ان الرثاء أجود شعر العرب لانه اصـــدق عاطفة ولانهم يقولونه ونفوسهم مفجوعة .

وقد ذكر ابن رشيق فى كتاب (العمدة) ص ١١ أنه ليس هنالك فرق بين الرثاء والمدح الا ان يخلط بالرثاء شىء يدل على ان المقصود به الميت ، مثل كان او عدمنا به كيت وكيت او مايشاكل هذا ليعلم أنه ميت .

وسبيل الرثاء ان يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام ان كان الميت ملكا او رئيسا كبيرا كما قال النابغة فى حصن بن حذيفة :

يقولون حصن ثم تأبى نفوســـهم ... وكيف بحصن والجبـــال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ولم تزل ... نجوم السماء والاديم صـــحيح !

وأبو تمام من المجيدين فى الرثاء ومثله عبـــد الســـلام بن رغبان المعروف بديك الجن ، وهو اشـــد فى هـــذا من حبيب وله فيه طريق انفرد به .

ومن عادة القدماء ان يضربوا الأمثال فى المراثى بالملوك الأعزة والأمم السالفة والوعول المتنعة فى قلل الجبال والأسود الخادرة فى الغيـــاض وبحمر الوحش المنصرفة بين القفار والنسور والعقبان والحيات لبأسها وطول اعمارها ، وذلك فى اشعارهم كثير موجود لا يكاد يخلو منه شعر .

أما المحدثون فهم الى غير هذه الطريقة اميل ، وربما اتوا بالجديد الى جانب اخذهم بالتقليد ، ومن افضل الرثاء فى نظر ابن رشيق قول حسين بن مطير يرثى معن بن زائدة :

فيا قبـــر معن كنت أول حفـــرة ... من الأرض خطت للسماحة مضجعا
ويا قبر معن كيف واريت جوده ... وقد كان منه البر والبحر مترعا
فتى عيش فى معروفه بعد موته ... كما كان بعد السيل مجراه مترعا

هذا وقد مزج كثير من الشـــعراء الحب بالموت على النحو الذى يفعله شعراء الفرنجة حيث تزخر بعض دواوينهم بهـــذا الموضوع كفن مستقل قائم بذاته ، ومن هذا الضرب فى أدب « البـــالاد » الانجليزى قصيدة الشاعر بوليوس ميكل المسماة « قاعة كمنر » التى يصور فيها علاقة ايمى روزيبات بالشريف لستر وكيف انه آثر الملكة اليزابيث عليها بدافع من الطموح فى المجد والرغبة فى السيادة وكيف تمثل الموت حياله بعد ذلك .

وكان ممن تناول الحب والموت فى الأدب العربى الشاعر الغـــزلى جميل بثينة الذى قال فى احدى قصائده :

اعوذ بك اللهم ان تشحط النوى بثنة فى ادنى حياتى ولا حشرى
وجاور اذا ما مت بينى وبينها فيا حبذا موتى اذا جاورت قبرى
هدمتك من حب اما منك راحة وما بك عنى من توان ولافتـــر

كما تناول جميل بثينة الحب والموت فى أبيات أخرى :

من حبهـــا اتمنى ان يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعـــاها
كيما أقول فـــراق لا لقـــاء له وتضمر النفس يأسا ثم تسلاها
ولو تموت لراعتنى وقلت الا يا بؤس للموت ليت الموت أبقاها

وقال ابن رشيق : ومن جيد ما رثى به النساء واشـجاه وأشده تأثيرا فى القلب واثارة للحزن قول محمد بن عبد الملك الزيات فى أم ولده:

الا من راى الطفل المفـــارق امه بعيد الـكرى عينـــاه تبتدران
راى كل ام وابنهـــا غـــير امه يبيتان تحت الليل ينتجيـــان
وبات وحيدا فى الفراش تحثه بلابل قلب دائم الخفقـــان

هذا وقد ذكر صاحب العقد الفريد أنه كان لمعـلى الطائى جارية يقال لها (وصف) ، وكانت اديبة شاعرة باعها المعلى فى مصر بأربعة آلاف دينار ، ودخل عليها فقالت له : بعتنى يا معـــلى ؟ قال نعم ، قالت : والله لو ملكت منك مثل ما تملك منى ما بعتك بالدنيـــا وما فيها ، فرد الدنانير واستقال صاحبه ، ثم أصيب بها بعد ثمانية أيام ، فرثاها أنجع رثاء وبكاها أشد بكاء :

يا موت كيف سلبتنى « وصفا » قدمتهـــا وتركتنى خلفـــا
هلا ذهبت بنـــا معـــا فلقد ظفرت يداك فسمتنى خســـفا

وهكذا تناول الشعراء الموت فى الأدب العربى ، وكان ذكرهم للموت مستمدا من الدين الاسلامى حيث جاء فى الحديث المرفوع (الموت راحة) كما قال بعض السلف : ما من مؤمن الا والموت خير له من الحياة ، لأنه ان كان محسنا فالله يقول : « ما عند الله خير للأبرار » وان كان سيئا فانه تعالى يقول : « ولا يحسبن الذين كفروا انما نملى لهم خير لأنفسهم ، انما نملى لهم ليزدادوا أثما »

غير أن هناك شعراء قلائل عـــرفوا بمذهب خاص فى الموت كأبى العلاء المعرى

ويعد شعر الرثاء فى الأدب العربى من أهم الأبواب التى ذكرهـــا المصنفون والنقاد كأبى تمام فى ديوان الحماسة ، وقد مزج بعض الشعراء الحب بالموت على النحو الذى يلجأ اليه شعراء الفرنجة ، فكان هذا اللون من أحب الوان الشعر الى النفوس واوقع الوان الشعر فى القلوب .

أما الموت فى الأدب الغربى فكان مثارا لفلسفة المتفلســفين وحيرة الشعراء ، وقد صور الشاعر الانجليزى وليم ترنر تحلل الروح البشرية

على صخر الحياة الحديثة المقفر ، يسقط فوق الحس ، فيبلى كما يبلى الجو يفعل الماء . فقال فى قصيدة بعنوان « كما يتآكل الصخر » :

كالصخر تتآكل روح الانسان
تتآكل وتتفتت مع الزمن
الحس يسقط على سطح بال
جرس بعد جرس
كقطرات الندى تتمتم
أو قطرات المطر ترسم
او الريح تهب وتصفر
فى كل طريق او منعرج
ناعمة كالاحجار قائمة
بالية بفعل السماء
او بلاها الليل وابلاها النهار
وحيدة مهجورة
كالصخر تتآكل روح الانسان
تتآكل وتتفتت مع الزمن
دون ان يسمع لتآكلها صوت
اعلى من صوت المطر
يتساقط على النهر
جرس بعد جرس
تذبل وتنطوى كما
يذبل الزهـــــر

اما الشاعر توماس ستيرن اليوت فقد كان له حيال الموت موقف عجيب ، وكان يعتقد أن الحياة الجديدة قد جرت على الدنيا الشقاء كما أن الآلة الجديدة لم تخلف للناس الا البــــلاء ، وقد ثار فى وجه الآلة ، وفى وجه تيار المدنية الجبار حتى انه وصل الى حد التصوف فى الايمان بالروح والنفور من الآلة .

وكان اليوت يحن الى يوم صلاحه وتحطيم بيت الصلصال الذى يؤويه . وكان يقول : « بين التصور والخلق يسقط الظل بين القلب ، والقلب يسقط الظل ما أطول الحياة » كما كان يقول : « قلت لروحى اهدئى يا روح ، فالأمل الذى تأملين أمل الباطل ، وقلت لروحى أهدئى يا روح فالحب الذى تحملين حب للباطل ، لم يبق الا الايمان ياروحى ، ولكن الأمل والحب والايمان كلها فى الانتظار » .

وتعد قصيدة : ت . س . اليوت : « الرجال الجوف » من أروع

قصائده وتشيع فيها الحسرة ، وينطق بين سطورها الالم ، وتغشيها سحابة قاتمة من الأحزان ، وغائمة داكنة من الأشجان .

وقال فيها : « نحن الرجال الجوف بالقش حشينا ؛ وبالقش حشيت رءوسنا يتوكأ بعضنا على البعض الآخر ، فوا اسفاه كلما همسنا خرجت اصواتنا الجافة هادئة خالية من كل معنى كأنها صوت الريح على الحشائش اليابسة أو دبيب اقدام الجرذان وهى تمشى على الزجاج المكسور فى مخابىء الخمر ببيوتنا .

أما أولئك الذين انتقلوا الى مملكة الموت الأخرى بلا تردد فلا يذكروننا ؛ فان ذكرونا لم يذكروا اننا ارواح هاجعة ضائعة بل ذكروا أننا الرجال الجوف .

نحن اشكال بلا قوالب — نحن ظلال بلا الوان — نحن قوى مشلولة — نحن اشارات بلا حركة .

تلك العيون التى لا أجسر على مواجهتها فى احلامى لا تظهر فى مملكة الموت ، مملكة الأحلام ، فالعيون هنالك شعاع من الشمس ، يشرق على عمود محطم .

وهناك شجرة تتأرجح وأصوات تسمع — فى غناء الريح — بعيدة رهيبة اشد بعدا ورهبة من نجم يخبو » .

أما الشاعر الامريكى هنرى وارزورث لونجفلو ١٧٨٠ — ١٨٨٢ م فانه كان صاحب نزعة دينية واضحة فى شعره ، وكان أبرز حادثة فى حياته كلها موت زوجته الثانية محروقة بعد أن ماتت زوجته الأولى ابان رحلته الثانية الى أوربا ، وقد تجلى فى شعره الايمان بأدق معانى هذه الكلمة ، وكانت له فلسفة خاصة فى الموت تتراءى بين سطور ابياته :

ليس هناك موت وما يعد موتا ان هو الا انتقال
هذه الحياة المعدودة الأنفاس
ان هى الا ضاحية من حياة الخلود
التى اطلقنا على مدخلها اسم « الموت »

وقد قال الشاعر الأمريكى ادجار الن بو : « لا ريب أن موت امراة جميلة خير موضوع شعرى فى العالم » لأنه كان يعتقد أن الجمال والموت نقيضان ، وأن الشعر لابد أن يكون مليئا بالحسرة مترعا بالشجو والشجن حتى يصل الى شغاف القلوب وهو يشتاق الى الموت لانه باب الى عالم الكمال والجمال ، وفى قصيدة رائعة من قصائده بعنوان « الى واحدة فى الفردوس » يتحدث عن الحبيبة التى عدت عليها المنون وكشر لها الموت عن انيابه :

« اما انا واحسرتاه ! واحسرتاه !
فقد خبا منى ضوء الحياة
ابدا ابدا .... لن
لن تورق الشجرة التى حطمتها الصاعقة .
ولن يحوم النسر المهيض الجناح
ومثل هذا القول يربط البحر
الوقور الى رمال الشاطىء
كل ايامى غيبوبة اثر غيبوبة
وكل احلامى فى الليل تسير
الى حيث تلمح عينك السوداء
وحيث تلمح خطواتك
فى كل رقصة أثيرية
وعند كل ساقية خالدة !

وقد كانت هذه النزعة التشاؤمية مظهرا من مظاهر الأدب الرومانتيكى فى أوربا ، وبرزت فى شعر الفريد دى موسيه والفريد دى فينى وفيكتور هوجو فى فرنسا كما تجلت فى شعر بيرون وكيتس وشالى فى انجلترا .

فكتب لامارتين فى قصيدة « الشاعر يموت » يقول :
تحطمت كأس ايامى ومازالت مترعة
وهذى حياتى تهرب فى تنهدات طويلة مع كل نهمة
لا الدمع يستطيع أن يوقفها ولا الندم
وجناح الموت يقرع الناقوس الذى يبكينى
ويعلن بضربات متقطعة ساعتى الأخيرة
هل يجب النحيب او يجب الغناء ؟

أما كيتس ففى قصيدة « الى البلبل » تتسلل الرغبة الى الموت وهو ينصت الى صوت البلبل وهو ينطلق فى الفضاء العريض ويتمنى أن يفنى فى أصدائه النشوى الرخيمة فيقول :

فى الظلام انصت وكثيرا ماكنت
كنت نصف هائم بالموج المريح
ادعوه بأسماء لطيفة فى اشعار تأملية
كى يأخذ الى الهواء نفسى الهادى
واكثر من اى وقت مضى يبدو لى ان من الممتع ان اموت
وانتهى فى منتصف الليل بلا الم
على حين تصب أنت روحك صبا من الخارج
بمثل هذا الجذل النشوان

وستظل تغرد بلا جدوى وقد فقدت اذناى السمع
وغدتا قبرا لأنشودتك الجنائزية المرتفعة .

وهكذا تصور جون كيتس الموت فى الصوت الحاو الرخيم الذى ينساب فى مسمعه رفيقا رقيقا لأنه كان يشعر بالحيرة والألم ويحس بالشجو والشجن ، فانعكست هـــذه المشاعر الساخطة على الدنيـا ، الساخرة من الدنيا وزينتها وزخرفها ، على هذا الصـــوت الجميل المنطلق .

وهكذا كان شعور الرومانتيكيين جميعـا ــ يرجعون الى ذواتهم ويعكسون ــ عواطفهم وأحاسيسهم على صور الطبيعة المختلفة .

وفى قصيدة شللى « عند ما ينكسر المصباح نلمس هذه الظاهرة نفسها ظاهرة انعكاس الشاعر على صور الطبيعة ومجاليها .

بل ان أوراق الورد عند ما تذوى وتتصوح وتلفظ الوردة انفاسها الاخيرة تجمع فراشـــا للحبيب فى نظر شللى ، وكذلك أفكار الحبيبة بعد ذهابها يتخذ الحب منها مهدا وفراشا .

لغة زهور

بين الشرق والغرب

ان أجمل هدية يمكن أن تهـــدى الى الحبيب فتثلج قلبه وتشرح صدره ، وتجعل حياته باسمة ضاحكة ــ باقة الزهر ، وباقة الزهر تجمع الوانا مختلفة من الزهور : ففيها الورد والياسـمين ، وفيها البنفسـج والآس ، وفيها الزنبق والأقحوان ، وفيها النوار والريحان ، وفيها الفل والنرجس ، وغير ذلك من الزهور التى تشرح الصدر وتفرح القلب ، وتبهج النفس .

وقد فطن الادباء منـذ العصور الادبيـة الأولى الى لغـة الزهور فقالوا : ان البنفسج معناه « افديك بنفسى » وأن الورد الأحمر معنـاه الحب ، وأن الزنبق الابيض معناه الصفاء ، وأن الاقحوان الاصفر معناه الغيرة وما الى ذلك من معان ابتدعها خيال الشعراء ، وتعلق بها المحبون على مر الايام .

والأزهار نفحة من نفحات الاله عز وجل الذى ابدع خلقه ، واحكم صنعه وكل زهرة من الأزهار تحمل معنى رقيقا ، وهدفا رفيعا ، وآية ناطقة على قدرته وجماله ، فالله جميل يحب الجمال .

وفى هذا يقول الشـاعر خليل مطران الذى اغرم غراما شـــديدا بالزهر حتى يمكن ان نعتبره شاعر الزهر فضلا عن انه شاعر القطـرين بل الأقطار العربية :

يارب اعظـــم بمـــا وضـــعتا
في الكون من آيك العظــــام

ادق شيء ممـــا صـــنعتا
كجملة الخـــلق بالتمـــام

نثرت نثرا نجـــاء نظمـــا
بديعـــة جليـــة البيـــان

وكـــل بيت به اســـتتما
قصـــيدة تخلب الجنـــان

لكن في صـــنعك الجليـــل
احب شيء لنـــا الزهـــر

خلقتـــه بهجـــة العقـــول
ومراتع النحـــل والفـــكر

نكاد من خلقـــه الجميـــل
نســـتجمع النفس فى البصر

وبعض الناس يحب ان يهدى الى احبابه باقة من الورد ، والورد دليل على الحب والخجل لأنه يجمع طابع الحب المشتعل والغرام المتقد حينا كما يحمل حياء العذارى الذى يضرج بحمرته وجناتهن . والورد أمير بين الزهور (على حد تعبير الخليل) :

طوائف هـــذه الأزاهر وكل حـــزب له أمير
مليكهـا الورد لم يكابر منـــاظر فيـــه أو نظير
تقلد التاج من جواهر وقام للحكم على السرير

أما الفل فآية على نقاء النفس وصفاء الطوية ، وكذلك الزنبـق الأبيض الذى يكلل هامات الرياض والربى ، ويحلو لكثير من الفتيـات أن يصنعن من الفل عقدا نضيدا ، يحلين به صدورهن أو تاجا نظيما يزين به رءوســهن ، وما أجمل هـذه الأبيات التى نظمها الشـاعر فى وصف حسناء زانت رأسها بطاقة من الفل الأبيض الناصع :

زانت الراس بفـــل هـــو بالراس تحلـى
ما رأت قبـــلك عينى وردة تحمـــل فـلا

والنرجس انما هو ابتسامة الفجر ، بعد هبوط الظلام ، وتحقق الرجاء بعد انقطاع الأمل وهو اشبه شيء بالروح المقبـل من الملأ الأعلى فى ثوب الملائكة الأطهار لا فى ثوب البشر الذين يعيشون على الارض :

انما النرجس ابتســامة فجر
الطفت نســـجها يد الرحمن

قام فى كلة البيـــاض فكانت
ثوب روح لا ثوب جسم فانى

زنبق ناصـــع البيـــاض نقى
ترتوى من بياضـــه العينان

وجفـون من نرجس داخلتها
صفرة الداء فى محاجر عانى

وورود كأنهـــــا ملـــكات
برزت فى غـــلائل الأرجوان

وأفانين من شقيق ومن فل «م»
ومن مضـــعف ومن ريحـــان

والنرجس له قلب اصفر اللون كالذهب النضار ، وحوله غلائل مشرقة ناصعة البياض ، ومن هنا كان وحيا والهاما للشعراء ، فقلبه أشبه ما يكون بالذهب ، وغلائله اشبه ما تكون بالأنامل او الأصابع البيضاء ، وفى ذلك يقول الشاعر :

كأنما نرجسنا وقد تبدى من كثب
انامل من فضة يحملن كاسا من ذهب

وما احلى النرجس وقد بلله الندى فبدا كأنه يسكب الدموع مع ان وجهه مشرق وثغره باسم تتلألأ عليه الابتسامة ، ويشرق منه النور فقال ابن الرومى :

ونرجس كالثغور مبتسم
له دموع المحدق الشاكى

ابكاه قطر الندى واضحكه
فهو من القطر ضاحك باكى !

واغلب الشعراء يشبهون العيون الجميلة الواسعة بزهر النرجس لما يشع منها من بريق ساحر وسحر أخاذ :

واحسن ما فى الوجوه العيون
واشبه شىء بها النرجس

أما شقائق النعمان فهى أشبه بالورود الحمراء فى لونها وسحرها وجاذبيتها ، وهى تبدو وسط المروج الخضراء تبهر العين وتسحر القلب ، ولا سيما عند ما تميل فى يد الريح ذات اليمين وذات الشمال ، وقد وصفها شاعر فقال : (القاضى عياض) :

انظر الى الزرع وخاماته
تحكى وقد مالت أمام الرياح

كتيبة خضراء مهزومة
شقائق النعمان فيها جراح

اما البنفسج فقد شبهه بعض الشعراء بزرقة اليواقيت أو بالكحل فى الحاظ الملاح المراض الصحاح ، الفاترات الفاتنات ، المحييات القاتلات او كالمحب المهجور ينطوى على قلب مسجور على حد تعبير ابى العلاء السندى فى رسالته عن البنفسج .

ومن الطف الأوصاف التى اطلقها الشعراء على زهر البنفسج أنه يبدو كآثر القرص فى خدود العذارى وفى هذا يقول الشاعر ابن الرومى او الحسن الشاطبى :

اشرب على زهر البنفسج قبل تأنيب الحسود
فكأنما أوراقه آثار قرص فى الخدود

كما قال شاعر آخر : (ابو هلال العسكرى) :

وبحافاتها البنفسج يحكى   اثر القرص فى خدود العذارى

اما الياسمين فيبدو فى تجمعه وبياضه كأنه اكليل العـــروس ، يحمل معنى السعادة والهناء والخير والرخاء ، غـير انه فى نظـر بعض الشعراء كالأنامل البيضاء والعجيب أنها انامل من غير اكف :

وروضـــة نورها يرف   مثــل عروس اذا تزف
كأنما الياسمين فيهـا   انامــل ما لها اكف

اما السوسن فيحمل عند الشعراء طابع الزهو والاعتداد ، وهـو عندهم أشـــبه بأذناب الطواويس حينا أو بملاعق من ذهب حينا آخر أو نحو ذلك غير انه يحمل فى جميع الأحوال بشير الربيع الطلق الضاحك:

ان كان وجه الربيع مبتسما
فالســوسن أعجبتنى ثنـاياه

يا حســنه ضـــاحكا لهُ عبق
كطيب ريح الحبيب ريـاه

وقال شاعر آخر :

انظر الى السوسن فى منبتـــه
فانه نبت عجيب المنظـــر

كأنه ملاعـــق من ذهب
قد خط فيها نقط من عنبر

وهذه هى بعض انواع الزهور فى نظر أصحاب الشـــمر وارباب الخيال فتبارك الله خالق الاشجار والازهار ومبدع الليل والنهار .

وما أجمل هذه الباقة حينما تحملها الى هؤلاء الذين الم بهم الداء لتكون بشير برء وشفاء ، فانما الازهار لا تعيش الا للخير ولا تحيا الا من أجل التضحية والفداء :

انما الزهـــرة خلق عجيب
فطـرة سمحاء تسمو الفطرا
خلقت للخـير خلقـا صـافيا
جاوز الضيم وفاق الغـيرا
شأنها تضـــحية النفس ولا
شىء غير النفع تبغى وطـرا

وهذه الأزهار تكون فى مجموعها طاقة ناضرة ، وطاقات الزهر هدايا المحبين الى احبابهم حول الأسرة البيضاء ، وفوق كل طاقة بطاقة تحمل اسم مرسلها وهى تعبر عن شعوره واحساسه ولكنها فى الوقت نفســه رمز لا أكثر ولا اقل لما فى نفســه من طاقة حب واعزاز ، وفى هــذا المعنى يقول الشاعر :

لـــو أن ما تتمنى يكون منـــا بطـاقة !
اهـــديت جنـــة ورد وما رضـيـت بطـاقة !
لـــكننى مـــن دمائى نظمت هذى البطاقة !

أما فى الغرب فان الزهور كذلك دليل على الحب ، وآية على الهيام ووسيلة الى التهادى بين المحبين ، وكانت الأزهار على اختلاف انواعها وتباين ألوانها تحمل مشاعر خاصة للشعراء ولا سيما الشعراء الوالهين المتدلهين ! .

ولقد تولدت فى الأدب القديم قصص كثيرة تدور حول هذه الأزهار منهـــا أسطور الصـــدى والنرجس Echo and Narcissues وخلاصتها أن « أكو » عروس الجبـــال كانت باهرة الجمال ، وكانت تسرف فى الحديث عن نفسهـــا اسرافا ممـــا أدى الى أن الالهة ديانا حرمتها النطق اللهم الا الرجع الاخير من الكلمات وشاء القدر أن تقـــع « اكو » فى غـــرام شاب جميـــل يدعى نارسيس وهو النرجس ، وهمت بمغازلته الا انها عجزت عن ذلك فأوت الى الصخور حزينة أسيفة .

وتشـــاء الظـــروف أن تنتقم من نارسيس ، فرأى يوما صـــورته معكوسة على الماء فأحبها بعدما رفض أن يحب أكو فى وضعها المزدرى ، ولكن لا سبيل الى ضم الحبيب فاعتزل فى حـــزنه حتى مات ، فأرادت العرائس أن توارى جسده فى قبر من القبور يليق به ، ولكنها لم تجد من جسده الا زهرة تحمل اسمه وهى زهرة النرجس ؛ ولعلهـــا رمز الى زهرة النرجس التى تنمو على حافة المياه وضفاف الغدران .

كما ظهرت فى الأدب الفرنسى فى القرون الوسطى قصة الوردة من القرن الثالث عشر وكتب الجزء الثانى من القصة جان دى مونج بعـــد ذلك بنصف قرن تقريبا ، ثم أتى بعد ذلك جوفرى تشوسر فى القـــرن الرابع عشر ، فترجم قصة الوردة من أصلها الفرنسى الى الانجليزية .

وتدور هذه القصة حول مغامرة طافت بجفن وسنان فرأى فى بئر بلورية منظر الروض الزاخر بالحسن ، ووجد فى قاع البئر شجرة ورد وارفة الاغصـــان تتوجها وردة كبـــيرة متفتحة الأكمام رشق بســـحرها بخمسة من سهام الحب فى وقت واحد .

ولم تكن الأســـاطير هى كل ما يميز الأدب الغربى حـــول الازهار والورود ، انما كانت اداة من ادوات الخيال والجمال فى العصر الرومانتيكى وكانت البساتين مرتعا لخيال الرومانتيكيين .

وكان الشـــاعر وليم وردزورث شـــاعر الطبيعة المرموق فى الادب الانجليزى قد التقى بالشاعر كولريدج (١٧٧٢ — ١٨٣٤) واشـــتركا فى ديوان القصائد الغنائية Syrecal Ballads ويعـــد هـــذا الديوان من أعظم الوثائق فى الادب الرومانتيكى والتغنى بالحب والجمال والأزهار والرياحين .

وقد جعل الرومانتيكيون الأزهار تحب وتعشق ، وتحن وتتألم ،

بل أن بعض الشعراء مثل هاينى فى الادب الالمانى جعل شجرة الصنوبر تحلم والزهور تعشق وصور شجرة الصنوبر وهى تقف وحيدة تنام ملتفة فى كساء ابيض من جليد وثلج ، وتحلم بشجرة نخيل بعيدة فى بلاد الشرق .

وديوانه « اناشيد الليل » الذى ظهر عام ١٨٠٠ ملىء بالصور الشعرية الجميلة حول الأزهار العاشقة والورود المتدلهة بالحب والجمال .

أما بيرون فقد أطلق خياله فى ذلك كل منطلق حتى انه كان يقول : « اننى لا أعيش فى ذاتى ، ولكننى اصبحت قطعة من كل ما يحيط بى ، حتى ان الجبال العالية تبدو فى نظرى كأنها عاطفة » .

ويمتلىء ديوانه « ساعات الكسل » بصور طريفة حول نفسه التى تتفتح للحب كما تتفتح الوردة عن اكمامها تستقبل الربيع ، وحول الازهار الذابلة الذاوية المتناثرة على الارض ، وحول الغابات المتجردة من أوراقها التى تاهت فيها طفولته ، وكان بيرون يقول : « لكى يصبح المرء شاعرا يجب أن يكون محبا او شقيا وقد كنت الاثنين حين كتبت « ساعات الكسل » .

وبهذه الروح مضى بيرون يصور الزهور المتصوحة ويعكس مشاعره على جمالها وهو يجوس خلال الروابى المعشوشبة .

وقد استمد الرومانتيكيون خيالاتهم من ذواتهم ومن تلك الصور الشعرية الأخاذة التى لاحت فى شعر شكسبير الذى كان وحيا وملاذا للرومانتيكيين الأوائل ، ومن شعر غيره من الشعراء الذين عبروا عن خلجات نفوسهم ونبضات احاسيسهم كالشاعر المعروف روبرت هرك الذى قال فى النرجس :

أيها النرجس اننا لنبكى اذ نراك
تمضى الى الفناء وشيكا
هأنتذا تمضى والشمس التى بكرت فى شروقها
لم تبلغ بعد فى السماء أوجها
قف ! قف !
حتى نرى النهار المسرع فى خطاه
قد انقضى
قف حتى تغنى انشودة المساء
.. فاذا ما ادينا الصلاة معا
فسنمضى معك الى حيث تريد

ويطرب الشاعر تشارلز سوينبرن ١٩٣٧ — ١٩٠٩ Chacles Swinpurne مرح الورود
ويكتب «بالاد» بعنوان : Ballad cf Dream land
« منظومة أرض الأحلام » جاء فيها :

اخفيت قلبى فى عش من ورد
اخفيته هنالك من اشعة الشمس
ارقدته على فراش اندى من القطن المندوف
تحت الورود اخفيت قلبى
لماذا لا يأخذه النعاس ؟ لماذا ينتفض وهو يقظان ؟
وليس على شجرة الورد ورقة تتحرك
ما الذى جعل الكرى يرف بجناحيه بعيدا عنى ؟
لعلها انشودة طائر خفى !

فشارلز سوينبر يجد مثواه فى عش الورد ، حتى يذوق طعم الكرى ، بيد انه يظل ساهدا ساهما يفكر وقد اتخذ مقره فى عالم الاحلام.

اما الشاعر الأمريكي روبرت فاوست فانه اتخذ من منظر رآه على زهرة من الزهور وسيلة الى الفلسفة والنظرة فى الحياة فقال فى قصيدة «خطة» :

رأيت عنكبا ابيض سجينا ذا رصعات
على زهرة بيضاء يحمل فراشه
كقطعة بيضاء من الساتان
مزيجا من أشخاص الموت والا محال
اختلطوا من أجل الابتداء عند الصباح كما ينبغى
كالعناصر الخليطة فى قدر ساحرة العين
عنكبا كندفة الثلج وزهرة كالزبد
واجنحة ميتة مشرعة كطيارة من ورق
لم كانت الزهرة تلك بيضاء ؟
وكانت كعهدى بها على جوانب الطريق زرقاء بريئة
وما الذى اتى بالعنكب السيىء الى ذاك العلو ،
ثم اقتاد الفراشة البيضاء هناك ليلا ؟
خطة من الظلام مروعة لا غير !

وتصور هذه القصيدة النزعة التشاؤمية اصدق تصوير ، غير انها صورة من التفكير المعذب المكروب الذى يعتبر الحياة خطة من الظلام مروعة ، وحجبا من الطلاسم وضروبا من الألغاز .

كما تثير التساؤل من طرف خفى حول تصرف المقادير وكيف وأين ومتى ؟

وكتب فيكتور هوجو قصيدة بعنوان « القبر والوردة » صور فيها حوارا بين القبر والوردة جاء فيه :

قال القبر للوردة :
ماذا صنعت يا زهرة العشاق

يقطر به الفجر رواك ؟
فقالت الوردة للقبر :
وانت ماذا صنعت بالاوائل الذين هبطوا
جوفك الذى لا ينى عن التقام الاجساد ؟
وقالت الوردة :
ايها القبر البهيم
من ذلك القطر اصنع
شهدا شهيا وعنبرا
فقال القبر :
« يا وردة شائكة
كل روح هنا قدم
صيرته من ملائكة السماء !

وهكذا كان ذكر الأزهار والورود فى الأدب الغربى لونا من الوان الجمال البديع ، والحسن الرفيع كما كان لونا من ألوان الفلسفة الجادة والتأمل فى الحياة والأحياء ، وفى البقاء والفناء ، وفى الدثور والخلود ؛ ولم يكن أثر الازهار متوقفا على التشابيه الرقيقة والتصاوير الجميلة والخيالات المنطلقة والتأملات السابحة .

ولم يكن الجمال فى نظر اغلب الشعراء الغربيين شيئا جزئيا ملموسا محسوسا ؛ انما كان جمالا كليا شاملا كاملا ، وكان صورة متناسبة متناسقة توحى بالمشاعر وتلهم الأفكار ، وتبعث التأمل ، وتحمل المشاعر المعكوسة والأحاسيس الانسانية فى هدوئها وسكونها وفى حركاتها وخطواتها فى يد الريح ذات اليمين وذات الشمال .

حديث فى القصة

بين الشرق والغرب

نشأت القصة منذ فجر التاريخ ، وذاعت وشاعت على الألسنة منذ أن كون الانسان المجتمع ، ولقد امتزجت القصة عند الاغريق بالميثولوجي والخرافات والاساطير ، كهذه القصص الخرافية التي نجدها عند هزيود ، وقد استمد هوميروس قصصه من الحرب التى نشبت بين الاغريق والطروادبين وحلفائهم ، وهى تلك الحرب التى دامت عشر سنين ، كما استمد الأوديسة مما جرى لاحد أبطال الاغريق وهو اوديسيوس بعد سقوط طروادة .

وقد وضع هوميروس بهذا اساس الشعر القصصى فى الأدب الاوربى ، فنشأت الملاحم التى الفت على غرارها ، مثل الياذة فرجيل ، وكوميديا دانتى ، وفردوس ملتون ، وملحمة ارلندو الغاضب لأريستو ، وغيرها من الملاحم .

وقد تفرع من هذا الشعر القصصى لون آخر من الأدب وهو فن القصص ، وقد تقدم على مر الأزمنة حتى اصبح فنا قائما بذاته فى الآداب الأوربية .

ولم يعرف التاريخ قصة اقدم من القصة المصرية ، وذلك لأن المجتمع المصرى كان أول مجتمع عرفه التاريخ ، فهنالك قصة السحرة الثلاثة التى ترجع الى الفى سنة قبل الميلاد .

وقد عرفت مصر فى عهد الدولة الوسطى فى تاريخ مصر القديم قصة سنوحى ، وقصة البحار الغريق ، وتنسب كل منهما الى الأسرة الثانية . أما فى عهد الأسرة التاسعة عشرة فقد عادت القصة المصرية الى الازدهار ، وشغف ادباء هذا العصر بكتابة القصص الغرامية والخيالية . وقد بلغ اعجاب المصريين بالقصص حدا كبيرا ، الى درجة انهم وضعوها الى جوار الميت فى قبره لتسليته وابعاد الوحشة عنه ، وعرف المصريون القدماء كذلك قصص الاسفار والملاحين الذين تاهوا فى البحار ، أو الحداة الذين ضلوا فى القفار .

وربما عرف الأدب الجاهلى كثيرا من القصص ، ولكن الذى لاشك فيه ولا محيص عنه هو أن الأدب الجاهلى لم يصل الينا كله وانما وصل الينا بعضه ، بل ان قدر ماوصل الينا من النثر الجاهلى لايعادل قدر ما وصل الينا من الشعر الجاهلى مع ما فقد من التراث الجاهلى .